

N. S. a. XXV. n. 1

GENNAIO-GIUGNO 1972

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1972

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Prof. FRANCESCO BRANCIFORTI - Prof. QUINTINO CATAUDELLA - Prof. CARLO MUSCETTA

Segretario di redazione: Prof. CARMELO MUSUMARRA

N. S. a. XXV. n. 1

GENNAIO-GIUGNO 1972

SOMMARIO

STUDI E SAGGI

- CARMELO UGO CRIMI, *Il problema delle « false quantities » di Gregorio Nazianzeno alla luce della tradizione manoscritta di un carme: I, 2, 10 De Virtute* pag. 1
- MARIA VITTORIA D'AMICO, *L'itinerario mardiano di Melville* » 27

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

- ROSARIO ANASTASI, *Su tre epigrammi di Giovanni di Euchaita* » 56

NOTE E DISCUSSIONI

- FILIPPO SALMERI, *« Einsi Percevaus reconut . . . »* » 61
- GIUSEPPE SAVOCA, *Chiarimenti per gli « Ossi di seppia »* » 77
- RASSEGNA di studi di letteratura greca e latina a cura di Q. CATAUDELLA . . » 102

Direzione e Amministrazione: Biblioteca della Facoltà di Lettere,
Università degli Studi, Catania - Telefono 226242

Prezzi e abbonamenti: Un fascicolo separato L. 2500; abbonamento annuo L. 4.500. Un fascicolo arretrato L. 4000; annata arretrata L. 8000. Estero aumento del 50%. Versamenti su c/c N. 16/5542 intestato a: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

IL PROBLEMA DELLE « FALSE QUANTITIES »
DI GREGORIO NAZIANZENO ALLA LUCE DELLA
TRADIZIONE MANOSCRITTA DI UN CARME: I, 2, 10
DE VIRTUTE *

« Die ersten Verstösse gegen die Quantität in der Poesie Gebildeter zeigen sich bei Methodios von Patara, Areios und Gregorios von Nazianz, also bei Christen, die bei ihrem Publikum kein Ohr für diese nur in heidnischer Vergangenheit lebendigen Rhythmen vorauszusetzen brauchten »¹. Così si esprime P. Maas nella sua *Griechische Metrik* sul problema della presenza in scrittori colti di « violazioni prosodiche », che sono state, giustamente, messe in rapporto con la perdita di « ear » e cioè di percezione della quantità, da parte del pubblico².

Queste violazioni o « false quantities » in Gregorio Nazianzeno, erano note — a mia conoscenza — almeno a partire dagli studi di P. Stoppel³: chi, comunque, ha analizzato metri-

* Per l'impossibilità tecnica di eseguire le vocali greche con l'indicazione della quantità, si ricorre qui a questo artificio: ogni volta che la quantità *non* sia quella classica, comunemente registrata, essa verrà segnalata mediante l'*aggiunta* di un asterisco.

¹ P. MAAS, *Griechische Metrik*, in *Einleitung in die Altertumswissenschaft* hrsgb. von A. Gercke - E. Norden, 7, p. 6 (Leipzig-Berlin 1927).

² P. MAAS, *Greek Metre*, transl. by H. Lloyd-Jones, Oxford 1962, 14. Ad essa si farà riferimento.

³ P. STOPPEL, *Quaestiones de Gregorii Nazianzeni poetarum scaenicorum imitatione et arte metrica*, diss. Rostock 1881, 29, 1 e 23, 1. Non conosco — e me ne dolgo — direttamente questo lavoro: m'è, comunque, noto attraverso le citazioni che ne fanno Werhahn e Oberg (nelle opere più sotto citate). Sulla metrica gregoriana v. anche: M. PELLEGRINO, *La poesia di S. Gregorio Nazianzeno*, Milano 1932, 74 ss.

camente i *carmi* giambici di Gregorio, sia pure per campioni di non rilevante estensione, le ha potuto ampiamente riscontrare. Ancora, gli accenni che si trovano nei lavori di Sternbach ⁴, di Davids ⁵, di Werhahn ⁶, pur non dedicati *ex professo* al problema, ripropongono, se non altro, una metodica riflessione intorno agli arbitrari allungamenti e alle correptiones di α, ι, υ in parole la cui esatta quantità a Gregorio, espertissimo conoscitore della letteratura dell'età classica ed ellenistica ⁷, poteva essere ben nota. Infatti, tutto ciò che conosciamo della formazione letteraria del Teologo non autorizza a supporre in lui ignoranza e disconoscimento, bensì studio e riflessione. Se non altro, lo provano le reminiscenze e le citazioni — specie omeriche e tragiche — di cui i suoi scritti sono pieni. Sono quindi arbitrarie, ma c o s c i e n t i « licenze »?

Un fatto cui non si è prestata molta attenzione finora, va, comunque, sottolineato con forza: non si dispone, nonostante i seri tentativi compiuti ⁸, di un'edizione critica complessiva dei *carmi*. V'è la preziosa edizione della *Σύγκρισις βίων* (I, 2, 8) dovuta alle cure di Heinz Martin Werhahn, che, nei suoi 255 versi criticamente accertati presenta qualche caso di violazione prosodica ⁹. In tempi molto recenti, il problema ha ricevuto

⁴ L. STERNBACH, *Cercidea*, in « Eos » 30 (1927) 362 s.

⁵ H. L. DAVIDS, *De gnomologiën van Sint Gregorios van Nazianz*, diss. Amsterdam 1940, 156.

⁶ Gregorii Nazianzeni *Σύγκρισις βίων carmen edidit...* H. M. WERHAHN, Wiesbaden 1953, 11 (« Klassisch-Philologische Studien » 15).

⁷ Su ciò — nonostante i dubbi di qualche studioso (ex. g. M. GUIGNET, *Saint Grégoire de Nazianze et la rhétorique*, Th. Paris 1911, 74) — credo non possa esserci alcun dubbio; cfr. anche W. JAEGER, *Cristianesimo primitivo e paideia greca*, trad. it. di S. Boscherini, Firenze 1966, 99 ss. (« Il pensiero storico » 51).

⁸ Alludo anzitutto all'edizione intrapresa da L. Sternbach e mai portata a termine, neppure parzialmente: cfr. J. MOSSAY, *Le professeur Léon Sternbach, byzantiniste et patriote*, in « RHE » 65 (1970) 820-35. V. anche F. LEFHERZ, *Studien zu Gregor von Nazianz. Mythologie, Ueberlieferung, Scholiasten*, diss. Bonn 1958, 89 ss.

⁹ Cit. più sopra, nota 6.

ancora nuove suggestioni dalla pubblicazione degli *Iambi ad Seleucum*, in cui è possibile osservare in quale ampia misura, nel giro di poco meno di 350 versi, e di quante parole sia stata assunta arbitrariamente la quantità — anche escludendo i nomi propri di cui i versi son gremiti ¹⁰ —. In taluni manoscritti, peraltro, si verifica una tendenza a « normalizzare » metricamente qualche verso, inserendo particelle o monosillabi: tutte cose che l'editore, Eberhard Oberg, ha giustamente respinto come tentativi dotti ¹¹. Questi *Iambi* sono — come ormai tutti pensano ¹² — di quell'Anfilochio d'Iconio, i cui rapporti con Gregorio sono notissimi e che apparteneva, per così dire, al medesimo « ambiente » culturale ¹³.

Ritornando al Teologo, si può affermare che, per la quasi totalità dei *carmi* ci si trova, insomma, nell'impossibilità attuale di poter dire, sulla base di solide fondamenta, dove *effettivamente* la prosodia gregoriana violi quella classica e fino a che punto e in quali proporzioni essa se ne allontani ¹⁴.

Questa è la prospettiva del problema, nei termini in cui qui viene esaminato: ammesso, e, in ogni modo, dando per scontato, che *non sempre* Gregorio « rispetta » la quantità classica di talune parole, entro quali limiti e con quali criteri l'edi-

¹⁰ *Amphilochii Iconiensis Iambi ad Seleucum edid.* E. OBERG, Berlin 1969, 87-90 (« PTS » 9).

¹¹ *Iambi ad Sel.* cit., 88 n. 6. Questi *Iambi* sono riportati soprattutto da mss. che trasmettono carmi gregoriani: quelli che contengono sia *Iambi* sia il *de virtute* sono: il Paris. Coisl. gr. 56, il Vindob. Theol. 43, il Laurent. plut. VII 2, l'Oxon. Barocc. 96, il Papian. gr. 80, il Vatic. gr. 480, il Monac. gr. 582, il Mediol. Ambros. gr. 753: tra questi, gli ultimi quattro, particolarmente, manifestano tendenze alla « normalizzazione ». Viceversa, come si vedrà, nei medesimi mss., ciò non accade a proposito del *de virtute*, anzi succede il contrario.

¹² Le testimonianze raccolte dall'Oberg (*ed. cit.*, 90) sono perentorie.

¹³ V. K. HOLL, *Amphilochius von Ikonium in seinem Verhältnis zu den grossen Kappadokiern*, Leipzig 1904.

¹⁴ Vi sono delle statistiche formulate da P. Stoppel (cfr. WERHAHN, *ed. cit.*, 9-10), ma esse sono fondate sull'edizione dei Maurini; in ogni modo esse enumerano le soluzioni regolari (tribrachi, dattili ed anapesti).

tore, nello stabilire il testo, è tenuto a rispettare le violazioni prosodiche che è dato riscontrare ¹⁵? Per scendere in maggiori particolari: una conoscenza della tradizione manoscritta di un carme, il *de virtute* (in PG 37, 680-752: è il X dei *Carmina Moralia* e ha circa 1000 versi), più vasta di quanto non la possedessero gli editori antichi, porterebbe a 'sanare', sulla base di più manoscritti (o addirittura di tutti) alcuni luoghi che, nelle condizioni in cui oggi li leggiamo, presuppongono arbitrari allungamenti oppure *correptiones*: (per far questo, però, occorrerebbe prima aver scartato l'ipotesi — nient'affatto inverosimile — di correzioni bizantine *metri causa*). Nello stesso tempo restano, peraltro, un gran numero di luoghi metricamente non emendati dalla tradizione manoscritta: luoghi che, nella quasi totalità — si badi bene — non hanno assolutamente bisogno di essere « toccati » dal critico per motivi diversi che *metri causa*. Ecco il punto: occorre emendare ovunque e dappertutto l'« errore » (posizione che mi sembra almeno assai azzardata)? Oppure emendare il testo solo laddove alcuni mss. (magari particolarmente 'attendibili') ¹⁶ presentino lezione « corretta » contro altri mss. che presentino lezione « erronea », o addirittura lasciare il testo nelle attuali condizioni, spiegando e respingendo le lezioni « corrette » come tentativi dotti (come è stato notato a proposito della tradizione manoscritta di Anfilochio d'Iconio, che, in buona parte, *coincide* con quella gregoriana dei *carmi* ¹⁷)? Naturalmente, formulati nella loro asso-

¹⁵ Accenni a questo problema, particolarmente gravoso per l'editore, si trovano in L. STERNBACH, *art. cit.*, 362 e 363 n. 1 a proposito della presenza del dittongo *ei* in posizioni « scomode » del trimetro: il dotto polacco lo sostituisce con *u*.

¹⁶ Nella situazione che sembra prospettarsi per Gregorio, in base a quali criteri definire un ms. 'attendibile'? Infatti, dato il numero di « false quantities » nel Teologo, è possibile definire un ms. 'attendibile' contro un altro, sol perchè il primo riporti una lezione metricamente « corretta » e l'altro no? Occorrerà, credo, far valere, in concomitanza, altri criteri.

¹⁷ V. nota 11.

lutezza, questi interrogativi di metodo non possono non rimanere senza risposta. È preferibile presentare ordinatamente quei luoghi del *de virtute* che possono venir corretti *ope codicum*, esaminandoli uno per uno, e poi accennare alle violazioni metriche che la tradizione manoscritta unanimemente presenta.

Il carme ci è pervenuto attraverso i seguenti manoscritti ¹⁸:

- C Oxoniens. Clark. 12 (s. X) ff. 44^r-66^r: contiene il c. per intero.
- D Paris. Coisl. gr. 56 (s. XIV-XV) ff. 186^r-190^r: contiene il c. per intero.
- E Laurent. plut. VII 2 (s. XV) ff. 108^r-125^v: contiene il c. per intero.
- V Vindob. theol. 43 (s. XV ex.) ff. 87^r-102^v: contiene il c. per intero.
- P Papian. gr. 80 (s. XV) ff. 47^v-57^v: contiene il c. per intero.
- Z Ambros. gr. 753 (= Z 78 sup.) (s. XV) ff. 72^r-96^r: contiene il c. per intero.
- M Monacens. gr. 582 (s. XVI) ff. 161^r-183^r: contiene i vv. 514-998 (sono andati perduti, tra l'altro, i ff. 129-160).
- Q Vatic. gr. 480 (a. 1550-1580) ff. 69^v-92^r: contiene il c. per intero.
- L Laurent. plut. VII 10 (s. XI) ff. 87^r-95^v: contiene i vv. 184-998.
- A Ambros. gr. 433 (= H 45 sup.) (s. XI) ff. 55^v-60^v: sono qui i vv. 184-505 [il ms. è mutilo] e a f. 17^r ll. 1-11 i vv. 988-998 [l'ordine dei fogli è completamente mutato].
- S Oxoniens. Barocc. 96 (s. XIV) ff. 151^v-155^r: contiene i vv. 184-998. È caratterizzato da due lacune: i vv. mancanti (647-670 e 701-766) sono aggiunti dalla stessa mano subito dopo l'*expl.* a f. 155^r, senza segno alcuno di distinzione.
- R Casanat. 6 (*olim* G. VI. 1) (s. XV) ff. 104^v-123^r: contiene i vv. 184-998.
- F Vatic. gr. 482 (s. XIV) ff. 143^v-144^r: contiene solo i vv. 934-998.

¹⁸ Ringrazio il prof. dott. H. M. Werhahn che mi ha fornito preziose indicazioni su questi mss. (tranne che per R) tramite lettera. In essa il Werhahn mi conferma nell'idea che ZMQ siano piuttosto insignificanti: e ciò — per Z e Q che conosco — mi sembra un fatto accertato (v. E. OBERG, *ed. cit.*, 11 in cui vengono chiariti i rapporti tra PZMQ per ciò che riguarda *Iambi ad Sel.*, e in cui si sostiene che ZMQ siano *descripti* di P). Ringrazio ancora l'*Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* che mi ha agevolato in queste ricerche.

¹⁹ È stata pubblicata un'antichissima (VI-VII sec.) traduzione siriana: J. BOLLIG - H. GISMONDI, *S. Gregorii Theologi liber carminum iambicorum, versio syriaca anti-*

Verranno qui riportate le lezioni di CEVPZQLASRF²⁰, nonché di D²¹, ogni qualvolta una sua lezione venga riportata e notata dai Maurini nella loro edizione²², ristampata non senza errori in PG 37, 680-752.

Va tenuto presente che allo stato attuale delle ricerche non è possibile poter precisare in maniera distinta i rapporti stemmatici tra i mss. (ammesso che si lascino prestare a simile operazione), anche se talune linee della tradizione possono venire sommariamente tracciate²³.

Si utilizza ancora, fin dove è possibile, la testimonianza di Cosma (prima metà dell'VIII sec.)²⁴, che ha lasciato, tra gli altri, anche un *commento* (o, meglio, una serie di *explanations*) a I, 2 10²⁵; in esso, infatti, vengono riportati testual-

quissima ex cod. Vatic. CV, Beryti 1895-6, 2 tomi; il *de virtute* (da v. 184 — si noti —) vi si trova a pp. 63-86 del 1^o vol.; nel II^o, a pp. 48-50 v'è una traduzione siriana — ma da altri mss. — dei vv. 562-610 e 613-670.

²⁰ Essi mi sono noti attraverso microfilm, ristampe da microfilm, o fotografie, tranne R e F che conosco per collazione diretta.

²¹ Il ms. D è da identificare col « cod. Coisl. » di cui si servirono i Maurini per collazione; essi utilizzarono anche Q, sia pure più parcamente. Sui manoscritti che gli antichi editori conobbero si veda quanto scrive L. STERNBACH, art. cit., 349 ss. e J. T. CUMMINGS, *Towards a critical edition of the Carmen de vita sua of St. Gregory Nazianzen*, in « SP » VII, 1, 58. Non ignoro che quest'ultimo studioso ha curato un'edizione critica del *de vita sua*, ma essa, per quanto sappia, è disponibile solo su microfilm (v. « Dissertation Abstracts » 27 [1966] 1800 A.). Si noti che io ho ommesso qui tutte le notizie propriamente codicologiche relative ai mss. per non appesantire viepiù le note.

²² S. P. N. Gregorii Theologi, *vulgo Nazianzeni, opera omnia, quae exstant, vel ejus nomine circumferuntur... castigata, aucta... opera et studio Monachorum O. S. Benedicti e congregatione S. Mauri*, Parisiis 1778-1840, 2 tomi (il secondo edito da A. B. Caillau).

²³ Mi sembra chiara la reciproca indipendenza di L e A, quella di V e P, l'indipendenza di S da L; probabile l'indipendenza di V rispetto a C. Mi appaiono vicini D e V (ed anche E). Con ogni probabilità, anche qui, Q e Z sono descripti di P, che è poi, come mi scrive il Werhahn, « eine Art philologischer Humanistenedition ».

²⁴ V. F. LEFHERZ, *op. cit.*, 157 ss.

²⁵ Il commento di Cosma ai carmi di Gregorio Nazianzeno, tradito dal solo Vatic. gr. 1260, fu edito non sempre fedelmente da A. MAI, *Spicilegium Romanum*, Romae 1839-44, II, 2, 1-373, poi ristampato con variazioni in PG 38, 339-680: la sezione relativa a I, 2, 10 occupa le coll. 555-583.

mente parecchi versi, di cui alcuni tra quelli qui segnalati. Inoltre, si è riportato il commento del bizantino, laddove sembra attestare una precisa lezione individuabile contro un'altra ²⁶.

v. 66 Ἦκιστα πάθει σώματος δουλουμένη.

Così l'edizione di Billy ²⁷ e quella dei Maurini. Per avere la misura del trimetro, bisogna pensare a πάθει spondaico, cosa che è senza esempi nell'ambito del *de virtute*. La tradizione manoscritta si presenta così divisa: CEV hanno πάθεσι PZQ πάθει. Nella scelta tra le due lezioni van fatti valere, più che il criterio della regolarità metrica (che in Gregorio, come si vedrà, subisce forti limitazioni), la frequenza di lezioni *potiores* di CEV rispetto a PZQ e criteri d'ordine interno: qui πάθη significherebbe l'« ensemble des tendances pécheresses de l'homme » (J. Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, Paris 1952², 46), accordandosi opportunamente col contesto.

v. 70 Σκοτῶδες, ὕφ' οὗ μὴ Λόγῳ κρατουμένη.

Così Billy e Maurini; e così pure PZQ. Invece CEV dopo μὴ inseriscono un τῷ, che riporterebbe alla « normalità » ²⁸. Peraltro, in *Iambi ad Seleucum* 142 Oberg v'è esempio di ὕψ'; ancora, non infrequente nei mss. è l'aggiunzione casuale dell'aggettivo dinanzi a sostantivi anche dove non è affatto necessario ²⁹.

²⁶ Il testo che offre Cosma differisce spesso da quello dei Maurini (cfr. F. LEFHERZ, *op. cit.*, 160). Nella discussione dei versi segnalati ho omesso tutte quelle varianti insignificanti rispetto al nostro assunto, che ho reperito nei mss.

²⁷ S. Gregorii Nazianzeni *cognomento Theologi opera... Iac. Billius Prunaeus... cum mss. Regiis contulit, emendavit, interpretatus est... operum tomus secundus...*, Lutetiae Parisiorum... 1611; il *de virtute* si trova a p. 204 ss.

²⁸ L'anapesto in 2^o sede violerebbe la norma dell'anapesto inciso (ma v., ad es., Σύγκρ. β. 193 Werhahn). Cfr. GIORGIO DI PISIDIA, *Poemi. I Panegirici epici*, a cura di A. PERTUSI, Ettal 1960, 44 (« Studia patristica et byzantina » 7).

²⁹ Ad es., a v. 270 C inserisce arbitrariamente τοῦ innanzi a καλοῦ.

v. 75 Εἰς ἱερὸν φθάσειε τὴν ἄνω πόλιν.

Così Billy e Maurini. Qui occorrerebbe pensare a ἱερὸν con inizio trocaico (come in Om. *Il.*, 1, 147; 17, 455: casi in cui, però, la sillaba finale è breve) o ad un trimetro giambico con inizio coriambico. Dei mss., CEV dopo εἰς hanno τὴν, omettendo invece da PZQ. Il τὴν 'restituendo' la lunga al secondo 'elemento', sanerebbe metricamente il luogo ³⁰.

v. 89 Μικρὸν δ' ἄνω φιλοσοφήσω σοι λόγον.

Così i Maurini. Billy legge invece φίλος σοφίσω, φιλοσοφήσω è di CD (in nota a PG 37, 687), φιλοσοφῶ è di EV, mentre PZQ hanno φίλος σοφίσω (-ή - P). A. Grilli ³¹ legge φιλόσοφον* φήσω « dando un aggettivo al troppo generico λόγον,, ³². Credo che la tradizione manoscritta dia qui la lezione genuina: ἄνωθεν di CEV appare *potior* rispetto a ἄνω di PZQ; oltre a ristabilire la misura del trimetro, è richiesta anche dal senso (cfr. il v. 61); (non è il caso di ammettere φιλο-*, che è senza esempi nel *de virtute*: al v. 237 si può ammettere un dattilo in 1° sede: nella Σύγκρ. β. [ed. Werhahn] ve ne sono due esempi: v. 137 e v. 249 ³³).

v. 105 Πρώτην τε λαμπρὰν Τριάδος τῆς ἀρχικῆς.

Il Grilli ha già notato l'*ametricità* di questo verso (secondo una scansione rispettosa della quantità classica). Infatti, co-

³⁰ Ma v. *Iambi ad Seleucum* 189 Oberg ove l'inserzione di un τὴν — presentata da un gruppo di codici — che sanerebbe metricamente il luogo, è respinta dall'editore, che la considera intervento dotto (i codd. sono PZMQ e il Vatic. gr. 1347). Al contrario, i medesimi codd. PZMQ sono metricamente assai scorretti per 1, 2, 10, presentando frequenti omissioni soprattutto quando il verso eccede le 12 sillabe. Per PQ trovo almeno 22 omissioni di questo tipo.

³¹ In *Varia Graeca*, in « *Acme* » 15 (1962) 121-36.

³² *Art. cit.*, 136.

³³ Vedi WERHAHN, *ed. cit.*, 10. Il dattilo in 1° sede e in 3° si riscontra anche in Giorgio Piside: v. l'*ed. cit.* di A. PERTUSI, 44.

me osservò, « in Gregorio Nazianzeno τρίς e i composti con τρι-, hanno sempre la vocale breve, come di norma »³⁴. Si osservi, però, che Τριάς può farsi rientrare nella categoria dei cosiddetti termini « tecnici »³⁵, e, per conseguenza, può andare soggetto a variazioni quantitative (è notissimo, ad es., che in Gregorio — e non solo in lui — i nomi propri, specie di origine biblica, subiscono adattamenti quantitativi puramente arbitrari e presentano oscillazioni³⁶). Comunque, se ciò può avere qualche valore, in *Iambi ad Seleucum* (ed. Oberg) Τριάς ai vv. 193, 197^a, 198, 210, 340 ha sempre - ι - e comunque mai - ι* -. Il Grilli come correzione proponeva di inserire un τῆς davanti a Τριάδος, il che è certamente possibile ed ammissibile, considerata la frequenza dell'omissione del monosillabo³⁷. Infatti, « spesso i copisti bizantini hanno omesso un vocabolo monosillabico, se il verso eccedeva le normali dodici sillabe del trimetro a causa di una soluzione »³⁸. Ma CEV hanno una lezione migliore: presentano ἐκ dinanzi a Τριάδος (e poco importa se EV hanno omesso il τῆς prima di ἀρχικῆς proprio per il fatto invocato dal Grilli a sostegno della sua tesi). Invece omettono ἐκ pζq. Quanto al senso, l'ἐκ sembra addirittura essere presupposto dalla traduzione dei Maurini « ex regnatura Triade ». La scansione di Τριάς che qui si ottiene — e che è poi quella consueta — « garantisce » anche il ristabilimento dell'esatta lezione a v. 988.

vv. 107-8 Καλοῦσι δ' αὐτὴν ἄλογόν γ' ὥς τοῦ λόγου
Ξένην, ὅσος τ' ἐν ἥχῳ, καὶ ὅσος λαλούμενος.

Così come vengono stampati da Billy e dai Maurini questi versi presentano serie difficoltà; al v. 107 avremmo ἄλογον*

³⁴ *Art. cit.*, 136.

³⁵ Si veda C. GIANNELLI, *Tetrastici di Teodoro Prodromo*, in *Scritti Minori*, Roma 1963, 262 s. (ristampato da « Anal. Boll. » 75 [1957] 299-336).

³⁶ V. P. MAAS, *op. cit.*, 14.

³⁷ Vedasi quanto si è detto alle nn. 29 e 30.

³⁸ A. GRILLI, *art. cit.*, 136.

che, comunque, anche alla luce di quanto si vedrà potrebbe accettarsi. Ma il v. 108, con le sue 14 sillabe e l'assenza di soluzioni, è da segnare con una *crux* difficilmente sanabile. Nella tradizione manoscritta, i due versi sono così presentati da QZ, mentre CEV al v. 107 omettono γ' e τοῦ e hanno ξένην dopo λόγου al v. 107, facendo iniziare il v. 108 dal primo ὅσος. In P [questo ms. presenta i versi scritti di seguito come prosa, con un *, spesso omesso o collocato erroneamente, che stacca i versi], invece, il testo è identico a quello stampato dagli editori, ma con il segno * tra ξένην e ὅσος (EV, al verso 107, leggono καλοῦσιν e omettono δ'). Separando con CEV i due versi, cade ogni difficoltà, con la semplice introduzione di un dattilo in 3° sede (cosa non priva di esempi) al v. 107. Per quanto riguarda l'articolo innanzi a λόγου rammento quanto si è detto a proposito della spesso casuale inserzione di esso, specie poi davanti a termini usitatissimi come λόγος³⁹.

v. 133 Ἀηνοὶ θ' ἔτοιμοι τῶν βίβλων λαβεῖν θέρος.

Il verso — quale è presentato da Billy e dai Maurini — presenta un gruppo media + liquida che conta « einkonsonantisch »⁴⁰, cosa che non è proprio impossibile⁴¹. Ciò che può fare difficoltà piuttosto è l'espressione in sè: i Maurini traducono « parataque horrea ad excipiendam librorum segetem », e si ingegnano a spiegare in nota la 'strana' espressione: « eorum messem, quae in libris scripta sunt, eorum quae gessimus, quorum Deo reddenda est ratio. Forte scribendum foret

³⁹ V. n. 29.

⁴⁰ Si veda P. MAAS, *op. cit.*, 123-4. In un bizantino, Teodoro Prodromo, v'è esempio di ι + βλ, proprio in βίβλος, che compare come termine privilegiato: v. C. GIANNELLI, *art. cit.*, 263: forse anche in Gregorio il termine, visto il contesto, è da considerare « privilegiato »?

⁴¹ Interessante, al v. 919, γν- che non vale « doppelkonsonantisch » rispetto alla precedente breve.

βίων⁴²». E proprio in C⁴³ troviamo βίων contro EVΠΖQ che hanno βίβλων. Questa ultima lezione mi sembra poter essere illuminata e giustificata dal contesto di tono nettamente escatologico in cui si trova: si allude infatti al momento del giudizio finale di Dio sugli uomini, la cui vita e le cui opere sono scritte sui 'libri'. Si confronti *Apoc* 20, 12: καὶ ἐκρίθησαν οἱ νεκροὶ ἐκ τῶν γεγραμμένων ἐν τοῖς βιβλίοις κατὰ τὰ ἔργα αὐτῶν (luogo ed espressioni che hanno dietro di sé una lunga 'tradizione': *Dn* 7, 10; *Jr* 17, 10; *Ps* 62, 13; 69, 29; *Prv* 24, 12 etc.).

v. 191 Ἄστροις ἔδωκαν τοῖς ὁμοδόλοις τὸ κράτος.

Così Billy e Maurini. Si segnala questo verso per motivi di ordine metodologico: LAR (l'intero verso è omesso da S) hanno τοῖς ὁμοδόλοις, CEV omettono τοῖς, mentre ΠΖQ oltre ad omettere l'articolo leggono ἰσοδόλοις. Se, per qualche motivo, non conoscessimo LAR, si sarebbe accolto ἰσοδόλοις (ἴσος — nell'epica⁴⁴ — come è noto)? Si noti che per i primi 183 versi si è costantemente nella situazione qui ipotizzata (senza che per questo solo esempio, si pronunci condanna di « deteriorità » nei confronti dei mss. senza lacuna iniziale).

v. 193 Ἄλλοι δὲ προσεκύνησαν αἴσχη κνωδάλων.

Così Billy (κύριον al posto di κνωδάλων) e Maurini. ἄλλοι è testimoniato da LSR, mentre ACEVΠΖQ hanno οἱ. Se non conoscessimo LSR, dovremmo pensare di trovarci di fronte ad una vera e propria corruzione del testo⁴⁵. [οἱ per ἄλλοι sembra po-

⁴² In PG 37, 689-90.

⁴³ Il cod. C non era conosciuto dai Maurini: v. la *Praefatio* di A. B. Caillau in PG 37, 9-20.

⁴⁴ Il fatto è notissimo: almeno P. MAAS, *op. cit.*, 83. V. *LSJ* I 839 s. v. « Both quantities are found in later poetry... ».

⁴⁵ Ma v. l'*ed. cit.* di H. WERHAHN, p. 11 n. 14: ivi bibliografia. Ho riscontrato inoltre in almeno un caso di 1, 2, 10 μ- che conta « doppelkonsonantisch » (v. 365): cosa ben nota dall'epica omerica.

tersi spiegare come effetto di un 'livellamento', trovandosi in una correlazione: v. 190 οἱ e v. 194 οἱ (cfr. il v. 654 ss.)].

v. 231 Ἀρθεῖς ὑπὲρ βωμοῦ, μεγάλῳ κηρύγματι

Così oltre a Billy e ai Maurini CEVLASR, mentre PZQ hanno una lezione molto interessante: τρανῶ; stilisticamente essa appare preferibile all'assai incolore μεγάλῳ. La difficoltà è di natura metrica, in quanto τρανῶ non *potrebbe* 'entrare'⁴⁶, al posto di μεγάλῳ, in quella sede del trimetro. Tuttavia, essa non è tale da essere insormontabile: svariati sono gli esempi in cui al 7° 'elemento' secondo la terminologia maasiana, v'è una lunga per natura, sempre nell'ambito del *de virtute*. Peraltro, non va escluso che τρανῶ possa essere un «abbellimento» del testo: il più antico ms. che la riporta, P, che presenta caratteri di 'Humanistenedition' non va esente dal sospetto di congetture⁴⁷. Molto significativo mi appare, però il confronto con ἐτρανώθη con inizio trocaico del v. 323 di II, 1, 12 (PG 37, 1189). (Si potrebbe, per *combinatio*, congetturare τορῶ, supponendo che questa lezione, variamente glossata e con τρανῶ e con μεγάλῳ, ne sia stata poi scacciata⁴⁸?).

v. 292 Τὸ κάλλος. Ὡς ὅλοιτο τοῖα σκέμματα.

Così Billy e Maurini. Ma tutti i mss. finora esaminati CEVPZQLASR hanno concordemente καλόν. Si tratta probabilmente di una tacita 'correzione' umanistica, fatta precisamente con lo scopo di 'introdurre' al 2° 'elemento' una lunga. Eppure al v. 321 e al v. 438 è testimoniato καλός con la lunga, come nell'epica, mentre altrove, nel *de virtute*, sempre καλός. Caratteristica è quindi questa oscillazione, che sottolinea la «spregiu-

⁴⁶ Cfr. DRACO, *de metr.*, p. 86, 5.

⁴⁷ Questa è l'opinione espressami per lettera da H. M. Werhahn.

⁴⁸ Cfr. Suda IV 574 Adler s. v. τορῶς.

dicatezza » del Teologo, che assume, pur nell'ambito del trimetro giambico, quantità tipiche dell'epica ⁴⁹.

v. 403 Ὀφθεις ἀλήτης τῇ βασιλίδι γυμνός.

Così Billy e Maurini. Il verso, secondo una scansione rispettosa della quantità classica di βασιλίδις, dovrebbe considerarsi insostenibile, almeno in uno scrittore ligio alla prosodia classica ⁵⁰. La tradizione è così divisa: CEVLASR dopo βασιλίδι hanno un καὶ ⁵¹ che ristabilirebbe, esattamente, la misura del trimetro; il καὶ è omesso dai soli PZQ. Cosma nel suo commento sembra attestare la presenza di καὶ: [Odisseo] ὅς γυμνός, ναυηγὸς καὶ ἀλήτης (PG 38, 569). Quanto al senso, il καὶ che coordina ἀλήτης con γυμνός non appare indispensabile, in quanto ἀλήτης ... γυμνός può ammettersi altrettanto bene, se non meglio ⁵². Già lo Sternbach ⁵³, comunque, sulla sola base di LCD aveva inserito il καί.

v. 484 Ἐξ οὗ, τί γίνεθ', ὥς παράδοξον, σκόπει.

Così Billy e Maurini; σκόπει è di CEVPZQAR (s omette il verso) contro μάνθανε del solo L: quest'ultima lezione dà un aspetto più « normale » al verso permettendo di ottenere in 4^o sede un anapesto al posto del giambo παρα-. Non si va esenti dal sospetto che qui L abbia innovato dottamente, sebbene mi sia noto dalla tradizione della Σύγκρισις βίων che L, talora contro tutti gli altri mss. riporti lezioni genuine.

⁴⁹ Su tale oscillazione quantitativa P. MAAS, *op. cit.*, 83.

⁵⁰ V. P. MAAS, *Der byzantinische Zwölfsilber*, in « BZ » 12 (1903) 322 n. 4 che però dà esempi (« unantiken ») di βασιλίδις, con seconda sillaba lunga.

⁵¹ Anche D, secondo quanto scrive L. STERNBACH, *art. cit.*, 351, ha καὶ prima di γυμνός.

⁵² Il cfr. con BASILIO, *Ai giovani*, 5 non aiuta molto (eppure vi sono rapporti di dipendenza formale chiarissimi). Per ciò che riguarda γυμνός in clausula v. H. M. WERHAHN, *ed. cit.*, 35.

⁵³ *Art. cit.*, 351. Viene addotto qualche luogo parallelo gregoriano.

v. 491 Οἴκου, γένους τε, πατρίδος ἐξελεύσας.

Così Billy e Maurini. Dopo πατρίδος CEVA (ma non PZQLSR Cosma) hanno τ' che, da un lato sarebbe necessario per 'restituire' la lunga, dall'altro, è giustificato dalla correlazione con il precedente τε.

v. 565 Καὶ μηδὲ ῥάβδον ἐν χειροῖν ἑὼν ἔχειν.

Assolutamente ingiustificato mi appare qui il χειροῖν che la edizione di Billy e quella Maurina presentano. Pur nella diversità delle lezioni dei mss. riguardo a questo verso, v'è quasi unanimità (CEVPZQLS) nel testimoniare χειροῖν, solo R ha χειροῖν⁵⁴.

v. 571 Σταυρὸν ἐπ' ὤμων τὸν μέγαν φέρειν ἀεί.

Così Billy e Maurini. Richiesto dal senso, oltre che necessario per 'restituire' la lunga è il τ' che CEVPZQ (τε R δ' LS) presentano dopo σταυρόν⁵⁵.

v. 744 Τοσοῦτον δ' ἐστὶν τῆς ἀθλήσεως σέβας.

Il τοσοῦτον che le edizioni del Billy e dei Maurini presentano, oltre ad apparire, metricamente, in indebita posizione (darebbe una lunga al 3° 'elemento') non è neppure giustificato dalla tradizione manoscritta: è tradito dal solo R, mentre CEVPZQLS hanno τοσοῦτο. Per ἀθλήσεως con inizio giambico (ma ἀληθείας Billy) si veda il

v. 757 Τοιαῦτα ἀθλητῶν τῶν ἐμῶν τὰ θαύματα.

⁵⁴ Anche lo Sternbach (*art. cit.*, 364) scrive χειροῖν.

⁵⁵ Eppure esso è presupposto dalle traduzioni sia dell'uno sia degli altri.

Si segnala questo verso per un duplice ordine di motivi. Anzitutto ἀθλητῶν con inizio giambico (cfr. il v. 744 cit. e al v. 698 ἀθλητῶν anch'esso con inizio giambico) mi sembra costituire vera e propria violazione prosodica. Infatti, non si può evidentemente ricorrere ($\alpha < \alpha\epsilon$) alla *correptio Attica*, che, peraltro, Gregorio non 'usa' frequentemente⁵⁶. Si può pensare comunque che nella prosodia gregoriana α (e così pure ι , υ), a prescindere dalla quantità originaria, purché seguita da un gruppo consonantico, diciamo « privilegiato », venisse considerata ed utilizzata indifferentemente come breve o lunga, quasi per « convenzione ». In secondo luogo qui interessa l'eliminazione dello iato, in cui concordano tutti i mss. (CEVPZQLSR); peraltro in I, 2, 10 lo iato ricorre assai frequentemente (ne ho contati circa 45 casi)⁵⁷, senza che la tradizione manoscritta lo elimini. Questo è dunque uno dei sporadici casi in cui parecchi codici (o addirittura tutti) concordano nell'evitarlo⁵⁸.

v. 804 Τῆς δ' ἦν προκύπτων Πολέμων ἐν εἰκόνι.

Così Billy e Maurini. Mi rimane inspiegabile perchè i Maurini, che pur conoscevano la lezione ὑπερχύπτων dai codd. Coisl. (= D) e Vatic. (= Q), che hanno riportato in nota⁵⁹, non l'abbiano inserita nel loro testo. Inoltre, questa lezione è di CEVPZQLS, vale a dire di quasi *tutti* i mss. fin qui esaminati (ὕπερ κύπτων EV); προκύπτων R. Essa ristabilisce la misura del

⁵⁶ H. M. WERHAHN, *ed. cit.*, 10: di solito (ma non sempre!) la *correptio Attica* è evitata.

⁵⁷ Ai vv.: 14. 15. 19. 26. 27. 34. 83. 108. 148. 202. 245. 262. 275. 285. 300. 320. 383. 440. 471. 500. 530. 563. 566. 577. 583. 610. 631. 708. 762. 764. 833. 857. 863. 874. 878. 904. 911. 912. 922. 938. 954. 958. 963.

⁵⁸ Altri esempi di eliminazione dello iato offerti dalla tradizione ms. ai vv. 60 e 275 (quest'ultimo errato). Al v. 788 andrà letto τὸ ἄθλον con i mss. e con Cosma e non τὸν ἄθλον come stampano erroneamente i Maurini. Mostrano preoccupazione dello iato A a v. 245 e S a v. 922.

⁵⁹ In PG 37, 738.

trimetro 'restituendo' Πολέμων alla sua « normale » scansione, che è d'altronde garantita dal v. 793 dove tale nome già era apparso ⁶⁰.

v. 988 Ἄναρχον, Ἀρχή, Πνεῦμα, Τριὰς τιμία.

Così Billy e Maurini. Ma la quasi unanimità dei mss. (CEVPZQLASF) ha τιμία Τριάς (e si noti che il μία Τριάς del Coisl. [= D] presuppone τιμία Τριάς); solo R ha Τριάς τιμία. Da questo verso potrebbe trarsi conferma per quanto si è detto circa la quantità di Τριάς a v. 105.

Si son fin qui esaminati alcuni dei casi in cui una determinata violazione metrica può venir corretta da più, o talora da tutti, i codici. Ho escluso, naturalmente, due casi sporadici, uno al v. 776 e un altro al v. 977, in cui s'allunga la sillaba precedente inserendo un τ': testimonianza isolata, dovuta con ogni probabilità a tentativo dotto del copista ⁶¹. [Inoltre, al v. 922 lo stesso ms., pur di evitare lo iato, legge καὶ πόσον (π-ex corr.) anziché καὶ ὅσον degli altri mss.]. Restano, però, numerosi i casi di chiare violazioni, che la tradizione manoscritta unanimemente presenta. Ne elenchiamo alcuni, senza pretesa di esaurirli, ricordando che proprio fra essi vi sono alcuni fra i più chiari esempi di « false quantities » secondo il pensiero di P. Maas.

Anzitutto v'è oscillazione quantitativa nelle diverse ricorrenze del termine φύσις (è qui forse « tecnico »?): come di nor-

⁶⁰ C. GIANNELLI, *Epigrammi di Teodoro Prodromo in onore dei Santi Megalomartiri Teodoro, Giorgio e Demetrio*, in *Scritti Minori*, 358 (rist. da *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, Firenze 1960), che rammenta però quanto spesso i nomi propri nel rispetto prosodico *sine lege vagantur*.

⁶¹ Tentativo dotto è in S la lezione τροφήν (su corr.) al posto di λαβεῖν al v. 255: tutto ciò per potere ricavare un senso dalla frase, incomprensibile a causa della caduta dei due versi successivi.

ma, ai vv. 88, 98, 185, 260, 559, 674 (nel testo dei Maurini), φύσις* ai vv. 183, 921, 925; ed ancora φυσικόν* al v. 63. Al v. 80 si incontra un ἀγαθόν* (invece al v. 158 ἀγαθόν); al v. 181 v'è τινες* mentre dappertutto altrove la sillaba è breve.

Piuttosto frequenti sono i casi in cui al 3^o, al 7^o e all'11^o 'elemento' del trimetro al posto della breve si incontra una sillaba classicamente 'gravitante' su vocale lunga, e quindi lunga per natura. Al v. 27 φασι è considerato un pirrichio⁶²; al v. 160 ἡμῖν è considerato trocaico (così PZQ Billy Maur; CEV hanno ἡμῖν οὐδὲν, che ristabilisce la « normalità »); al v. 513 ὑμῖν trocaico. Al v. 170, al v. 700 e al v. 918 (sia pure tramandato in posizioni diverse dalla tradizione, qui bipartita) v'è esempio di κινδύνους con finale giambica. Al v. 713 anziché κινδύνους καλοὺς in *clausula* (così LR Billy Maurini) hanno καλοὺς κινδύνους CEVPZQS⁶³. Al v. 258 si ha τύφον (class. τῦφον⁶⁴) in *clausula* e così pure al v. 315 πρᾶσιν (class. πρᾶσιν) in *clausula*, secondo la grafia adottata dagli editori antichi (al v. 34 non andava, quindi, scritto Κύρος anziché Kṓρος in *clausula*?; si noti che nella medesima edizione maurina a II, 1, 12 v. 434 è scritto correttamente Κύρον in *clausula* di trimetro). Secondo questa medesima grafia, al v. 692 andrà scritto κώνιον con LC (κόνιον EV) anziché κώνειον, per « mascherare » la presenza di lunga in una indebita posizione⁶⁵, qui precisamente al 7^o 'elemento' (allo stesso modo in *Iambi ad Seleucum* 336 Oberg andrà scritto σφραγίδα in *clausula* e non σφραγῖδα).

Altri casi interessanti:

al v. 86 κράσει in *clausula*;

al v. 117 πλημμυρῶν con finale giambica;

⁶² Sternbach, (*art. cit.*, 353 n. 5) legge φασι <v>.

⁶³ Non si hanno in I, 2, 10 esempi chiarissimi di κίνδυνος con la quantità « classica ».

⁶⁴ Si veda TGL VIII 2620 s. v. τῦφος.

⁶⁵ V. C. GIANNELLI, *Tetrastici cit.*, 264. Anche Sternbach (*art. cit.*, 364) scrive κώνιον.

- al v. 151 μαστίγων in *clausula*;
 al v. 267 τιμῶντες con inizio giambico;
 al v. 317 μικροῦ giambico ⁶⁶ (solo esempio nel *de virtute*);
 al v. 387 αἰσχύνων Maurini αἰσχύνου Billy CEVPZQLARS in
clausula (cfr. *Iambi ad Seleucum* 83 Oberg:
 αἰσχύνης in *clausula*);
 al v. 456 ὀπλιτῶν in *clausula*;
 al v. 472 φανῶν giambico ⁶⁷;
 al v. 600 καταπτύων LSR Cosma Billy Maurini καταπτύει
 CEVPZQ in *clausula* (si confrontino Σύγκρ. β. 98 W.
 καταπτύω in *clausula* e 172 W. διαπτύεις all'inizio
 di trimetro) ⁶⁸;
 al v. 627 ἄκοντες con inizio giambico;
 al v. 661 ἔκφυλον con inizio trocaico;
 ai vv. 845 e 868 ναοὺς e ναοῖς giambici (per due casi di ναός*
 v. LSJ II 1160);
 al v. 996 μίσει giambico.

In tutti o quasi questi luoghi gli « errori » non vanno imputati alla tradizione manoscritta, ma andranno *imputati* con maggiore verosimiglianza all'autore, perchè, nella quasi totalità, non vi sarebbe altra ragione per correggere che quella della violazione metrica. Ma nulla ci garantisce la validità di simili emendamenti. Abbandonarsi quindi alle congetture appare metodologicamente scorretto. I casi di violazione, infatti, sono numerosi e testimoniati senza incertezza (tranne che a v. 160) sia dalla tradizione diretta, sia, quando c'è, da quella indiretta; infatti il testo offertoci da Cosma ci dà, senza che la regolarità

⁶⁶ Per μικρός v. W. PAPE, *Griechisch-Deutsches Handwörterbuch*, II, Graz 1954³, 185 s. v.: « nur bei spätern schlechten Dichtern ist t zuweilen kurz ».

⁶⁷ In Draco, *de metr.*, p. 86, 5 φανός è messo accanto a τρανός.

⁶⁸ Per altri esempi gregoriani, cfr. L. STERNBACH, *art. cit.*, 363 n. 1.

metrica se ne avvantaggi, i vv. 315, 317, 351, 600, 692, 868, 918. Credo che ciò basti, se non altro, a dimostrare l'unanimità della tradizione rispetto a questi fatti, che, in linea di massima, non andranno corretti. Vorrei ancora far notare che qui l'assenza di qualunque tentativo congetturatore che ristabilisca la normalità, sottolinei la difficoltà che un dotto bizantino poteva incontrare nel cambiare le cose: non si trattava tanto di inserire zeppe o monosillabi, ma di ristrutturare nuovamente e correttamente il verso. In questo senso bene ha fatto l'Oberg, nella cui edizione, numerosi — in rapporto al numero dei versi — sono i casi simili, a mantenersi su un piano di conservatorismo testuale, seguendo su questa strada la direzione già tracciata, qualche decennio prima, dal Werhahn.

Dalla complessità stessa della questione emergono con chiarezza alcune semplici considerazioni: una certezza maggiore, per taluni dei casi esaminati, potrà venire dal ricostruire — fin dove sia possibile e corretto — i rapporti stemmatici tra i mss. del *de virtute*. Per procedere a questo, occorrerà completare il panorama delle conoscenze della tradizione, esaminando i pochi mss. qui non considerati⁶⁹. Ma mi sembra che anche ora, pur tenendo conto, necessariamente, della incompletezza dei dati e della provvisorietà stessa che ne deriva, possa trarsene una conclusione.

In primo luogo, ciò che più colpisce è che in un campione sufficientemente vasto (circa 1000 versi), numerosi e tutt'altro che insignificanti siano i casi di arbitrarie assunzioni di quantità, vere e proprie « false quantities » nel senso indicato dal Maas. Insomma Gregorio, in questi trimetri, si mostrerebbe scrittore trascurato e poco attento; eppure si è visto in lui — e

⁶⁹ È comunque mia impressione — e non vuol essere altro che tale — che gli altri mss. non porteranno molte novità: *M* secondo quanto scrive E. OBERG, *ed. cit.*, 11 ss. deriva da *P*. Di *D* si è già detto che fu ampiamente utilizzato dai Maurini

ben a ragione — il letterato, il raffinato studioso delle forme poetiche antiche. Si è sottolineato spesso che le forme metriche di cui il Teologo fa uso siano sostanzialmente quelle classiche — sebbene molte di esse appaiano non frequentemente⁷⁰; ad ogni modo, esse si inseriscono pienamente nel quadro di quelle classiche. [Questa circostanza impedisce di credere che Gregorio abbia commesso queste violazioni, quasi ad esprimere « l'indipendenza dei cristiani di fronte alle leggi della poesia tradizionale »⁷¹]. Se ciò, da un lato, è innegabile, dall'altro pur bisogna sottolineare che quanto si è visto autorizza a pensare ad un Gregorio ben poco « preoccupato » della quantità di talune parole, che, metricamente, non sarebbero potute 'entrare' in determinate sedi del verso. Insomma, il Teologo, nei suoi *carmi*, abbrevia e allunga « spregiudicatamente », ben lontano, ad es., dal rigore di un Nonno di Panopoli. Si può invocare, a guisa di spiegazione, la fretta con cui Gregorio avrà potuto scrivere questa composizione. In effetti, si può essere autorizzati a pensarlo proprio fondandosi sugli scarsi pregi artistici del carme⁷², che appare scritto, talora, sciattamente, ben lontano da quella eleganza formale che pur contraddistingue il miglior Gregorio. Ciò potrebbe però spiegare soltanto la trascuratezza di questo carme: sarebbe una spiegazione comoda ma parziale. E che non sia una spiegazione sufficiente può dimostrarlo la constatazione che anche in altri carmi giambici si presentano numerosi esempi di « false quantities ». Ho esaminato sul testo

⁷⁰ Si vedano P. MAAS, *op. cit.*, 19; B. WYSS, *Gregor von Nazianz. Ein griechisch-christliches Dichter des 4. Jahrhunderts*, in « Museum Helveticum » 6 (1949) 204 (ripubblicato a sé, Darmstadt 1962).

⁷¹ Con queste parole M. PELLECRINO, *L'inno del Simposio di S. Metodio martire*, Torino 1958, 31 riporta l'opinione di W. Meyer (in *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik*, II, Berlin 1905, 47) relativa alle violazioni prosodiche in Metodio.

⁷² Naturalmente, è da respingere assolutamente ogni equazione del tipo: trascuratezza metrica = scadente risultato poetico, che è sterile preconceito.

dei Maurini — senza comunque il confronto con i mss. — II, 1, 12 *adversus episcopos* (836 versi) il cui *terminus post quem* va datato con sicurezza al 381 ⁷³. Ecco alcuni esempi, di cui alcuni veramente interessanti:

al v. 14 πλήξω in *clausula* (?);

al v. 15 κρίνοντες con inizio giambico;

al v. 22 ἐλέγχειν con finale trocaica (?);

al v. 133 δρᾶσαι in *clausula* (per l'accento, si veda sopra);

al v. 260 φυσῶσιν con inizio giambico;

al v. 323 ἐτρανώθη con inizio trocaico;

al v. 341 ἐκτρίβοντες con inizio trocaico;

al v. 371 φασὶ in *clausula* ⁷⁴;

al v. 434 Κύρον in *clausula* (si veda sopra);

al v. 603 συνέκλεισε in *clausula* ⁷⁵;

al v. 735 διαπτύεις in *clausula* ⁷⁶;

ho notato ⁷⁷ ancora σκνιπῶν giambico in II, 1, 39 *in suos versus* v. 7 (PG 37, 1330) che ha un precedente in Ezechiele, *Exag.*, 135. Sembra azzardata l'idea che non nel solo carne *de virtute* siano presenti « false quantities »?

Emettere ipotesi che possano render conto esaurientemente del perchè qui si manifestino delle violazioni prosodiche, non è facile; oltretutto non è il caso di avanzarne in questa sede ⁷⁸.

⁷³ È l'anno del concilio di Costantinopoli (v. G. BARDY, G. R. PALANQUE, in A. FLICHE - V. MARTIN, *Storia della Chiesa*, III, Torino 1961, seconda ed. della trad. italiana, 359 ss.): II, 1, 12 è datato al 382 da P. GALLAY, *La vie de St. Grégoire de Nazianze*, Paris Lyon 1943, 253.

⁷⁴ Cfr. I, 2, 10 v. 27.

⁷⁵ L. STERNBACH, *art. cit.*, 363, legge συνέκλεισεν.

⁷⁶ Si veda anzitutto Σύγκρ. β. 172 Werhahn, poi 98 W. e I, 2, 10 v. 600.

⁷⁷ In II, 1, 12 v. 351: il verso, metricamente impossibile (11 sillabe), andrà integrato, ex. g., così: ὀφθαλμῶν <τε>.

⁷⁸ Il fatto, che ai tempi in cui Gregorio andava scrivendo i suoi carmi, le differenze quantitative andavano scomparendo — o erano già scomparse — (cfr. G. N. CHATZIDAKIS, *Περὶ τοῦ χρόνου τῆς ἐξιśώσεως τῆς προσφθίας ἐν τῇ ἑλληνικῇ γλώσσῃ*,

Lo scopo di questa analisi è piuttosto quello di far constatare dei fatti che finora non erano stati messi adeguatamente in luce e cercare di prospettare problematicamente l'atteggiamento del critico di fronte ad esse. Chiunque consideri le opinioni espresse dagli studiosi riguardo alle violazioni prosodiche presenti nell'Inno del *Simposio* di Metodio (e non si può non rimanere meravigliati dinanzi alla varietà di tali giudizi, specie considerando il poco interesse per l'analogo problema in Gregorio) si accorge che qualcuna di esse, con qualche sfumatura, potrebbe essere formulata, anche per il Teologo ⁷⁹.

Interessante per comprendere la posizione del Teologo è la lettura del carme II, 1, 39 ⁸⁰, in cui Gregorio, enunciando il

in "Ἀθηνᾶ" 13 (1901) 247-261 e i cenni di E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, I, München 1953, 392 ss.) è certo la *conditio sine qua non* entro cui collocare storicamente il problema: ma esso non è tutto qui. Occorre spiegare perchè mai uno scrittore colto abbia commesso violazioni prosodiche. Vorrei richiamare — anche se non me ne nascondo i rischi — le due composizioni I, 1, 32 *Hymnus vespertinus* e I, 2, 3 *Exhortatio ad virginem* (ambedue nell'edizione critica stabilita da W. MEYER, in *Gesammelte cit.*, II, 141-52: essa non utilizza tutti i mss. contenenti le due composizioni [tra cui ce n'è uno del XIII sec., assai interessante, il Messan. S. Salv. 64], ma è comunque la migliore esistente) di Gregorio, che — come è noto — prescindono dai principi di una metrica quantitativa. Lo Schwyzer (*op. cit.*, 394) le considera scritte « für das Volk »: e non è senza significato — ritengo — che chi ha negato recisamente l'autenticità di esse, Rudolf Keydell (*Die Unechtheit der Gregor von Nazianz zugeschriebenen Exhortatio ad virgines*, in « BZ » 43 (1959) 334-7), lo ha fatto anche appellandosi all'immagine di un Gregorio « classicista » (cosa che non si vuole nè sminuire nè negare), ma di un « classicismo » di maniera: « Zweitens ist es, ..., doch von vornherein unwahrscheinlich, dass der von klassischer Bildung erfüllte Gregor den Formprinzipien der von ihm im Grunde seines Herzens immer bewunderten Literatur habe untreu werden und sich der rhythmischen Dichtungsform bedienen können. Ist es glaublich, dass er 'für das Volk' habe dichten wollen, wie es Augustin einmal wirklich getan hat? » (p. 337). Naturalmente, non è il caso di accostare il problema — tuttora insoluto — delle due composizioni non quantitative con quello delle « false quantities ». Si vuol qui sottolineare che per Gregorio il fatto metrico fu, spesso, mezzo, strumento, che come tale va 'usato', non un fine, o peggio « il » fine.

⁷⁹ Il PELLEGRINO, *op. cit.*, 30-1 ne dà una breve rassegna: tra tutte, ritiene come « ragionevole » quella di P. MAAS, in *Einleitung cit.*, 6 (citato in inizio di articolo, qui): e tale opinione, che annoda le « false quantities » con la ormai mutata sensibilità (non solo auditiva) del pubblico, mi sembra valida anche per Gregorio.

⁸⁰ PG 37, 1329-1334.

proprio programma poetico, o meglio le ragioni che lo muovono a far versi⁸¹, sottolinea la sua volontà di μέτροις τι δοῦναι τῶν ἑμῶν πονημάτων. Ed è su questo termine μέτρον, che mi sembra organizzarsi la trama del suo discorso. Fondamentalmente μέτρον può assumere qui, volta a volta, i seguenti valori-chiave: *a* « misura » in senso etico; *b* « misura » in senso fisico, quasi « limite di una estensione »; *c* « misura metrica » in senso propriamente tecnico. Il Cataudella⁸² ha sottolineato quanto alcune delle formulazioni contenute in II, 1, 39 si avvicinino, anche formalmente, ad altre analoghe contenute nel prologo degli *Αἶτια* callimachei. E infatti, nella polemica gregoriana contro l'ἀμετρία, — che è vastità in senso fisico come estensione, ma che rivela comunque una mancanza di « misura » interiore —, sembra di risentire l'eco del poeta di Cirene⁸³. Certo, errerebbe chi vedesse, qui, in ἀμετρία e nell'opposta εὐμετρία di cui Gregorio si vanta (v. 100: ἐμὴν εὐμετρίαν) una *valenza* essenzialmente metrica⁸⁴. Ciò che Gregorio vuol sottolineare piuttosto è che la propria poesia nasce da una situazione di equilibrio spirituale, da una raggiunta maturità traducendosi in εὐμετρία formale, in compiuta e organica « struttura », lungi da sproporzioni e disuguaglianze. L'εὐμετρία per Gregorio a livello formale è tale in quanto esprime un effettivo attecchia-

⁸¹ V. W. ACKERMANN, *Die didaktische Poesie des Gregorius von Nazianz.* diss. Leipzig 1903, 14 ss.

⁸² In *Il prologo degli Αἶτια e Gregorio Nazianzeno*, in « RFIC » n. s. 6 (1928) 509-10 (ora in *Intorno ai lirici greci. Contributi al testo e all'interpretazione*, Roma 1972, 237-239).

⁸³ Il CATAUDELLA, *art. cit.*, 510, cita significativamente Call. *Aetia* I, 1 Pf. vv. 17-18 di cui v'è eco in Gregorio Nazianzeno, *epist.* 51 a Nicobulo (ed Gallay).

⁸⁴ Per quanto non sia qui il caso di occuparsi compiutamente dei numerosi e difficili problemi che II, 1, 39 pone, mi sembra di poter rilevare quanto segue: Gregorio si lamenta dell'ἀμετρία degli altri come « incontinenza » nello scrivere (cosa che produce « chiacchera vana » [cfr. v. 4]; il μέτρον è limite, misura che impone riflessione matura su ciò che si scrive. Si segnala qui l'imitazione di II, 1, 39 fatta da Giovanni di Euchaita nel suo carme programmatico in PG 120, 1119 ss.

mento di vita, una εὐμετρία spirituale. Non mi sembra rilevarsi nulla che dichiari una ricerca esasperata di esattezza prosodica; quest'ultima, per gli scopi didattici e « pratici » della sua poesia, non doveva sembrargli cosa troppo 'rilevante'.

Il Nazianzeno mi sembra che occupi, con le sue migliaia di trimetri, nella storia della versificazione tra classica e bizantina, un posto indubbiamente importante⁸⁵. Ciò che si è visto autorizza a chiedersi, infatti, quanto i trimetri di Gregorio — e in genere le forme metriche di cui egli fa uso — sotto un profilo tecnico, si avvicinino a forme che preludono ai successivi sviluppi bizantini. Interessante, se inserita in questa prospettiva, l'analisi compiuta da I. Hilberg⁸⁶ che, esaminando i 1949 trimetri di II, 1, 11 *de vita sua*, ha notato che, tra tutti i versi con 'cesura' efthemimera, soltanto 6⁸⁷ si sottraggono alla 'legge' che dallo studioso medesimo prende nome⁸⁸. Cosa che evidentemente testimonia la sensibilità di Gregorio all'accento e alla sua posizione nell'ambito del verso. Se questo può considerarsi un indizio della « modernità » del trimetro gregoriano, altro non meno interessante è il non frequente uso dell'*enjam-*

⁸⁵ P. MAAS nel suo magistrale *Der Byzantinische Zwölfsilber* citato, 278-323, ha dato una sintesi utilissima per comprendere le « Entwicklungsphasen » (p. 280) del trimetro giambico (o dodecasillabo) bizantino. Purtroppo egli non ha tenuto conto del trimetro gregoriano, considerando fondamentalmente autori più recenti: ma comunque appare importantissimo ciò ch'egli scrive alle pp. 285-6: « Doch genüge für einstweilen, die Tatsache zu konstatieren, dass schon Jahrhunderte vor Pisides die Projektion des antiken 'lyrischen' Trimeters auf das neue Sprachmaterial mit der metrischen Grundlage des byzantinischen Zwölfsilbers kongruierte ».

⁸⁶ In *Ein Accentgesetz der byzantinischen Jambographen*, in « BZ » 7 (1898) 337 ss. (v. anche quanto dice P. MAAS, *Der byz. Zw. cit.*, 313).

⁸⁷ I. HILBERG, *art. cit.*, 337. La legge, per dirla con lo studioso, è rispettata in questi trimetri gregoriani, quindi, si da costituire cosa degna di nota.

⁸⁸ Nella formulazione dello scopritore (p. 337): « Im jambischen Trimeter der Byzantiner sind accentuierte Endsilben (abgesehen von dem durch nachfolgende Enklitika bewirkten Nebenaccente und ungefügen oder ungricchischen Eigennamen) von der Hephthemimeres ausgeschlossen, wenn nicht in demselben Verse eine Penthemimeres vorhergeht ».

bement⁸⁹. Ancora della « modernità » potrebbe ben parlare il numero delle violazioni metriche esaminate. Proprio dal Nazianzeno in maniera appariscente — viste le proporzioni della sua produzione poetica — esse cominciano a palesarsi nel cammino della tradizione poetica greca⁹⁰. Nel corso di essa si incontreranno diverse e molteplici esperienze poetiche e tecniche: basti pensare ad un Giorgio di Pisidia che nel VII secolo « ancora si ostina o pretende di comporre versi nella misura quantitativa »⁹¹, e ad un Manuele File. In questa prospettiva, la versificazione gregoriana è da considerare una esperienza, per certi versi, fondamentale, per i successivi sviluppi bizantini? Ed entro quali termini?

Comunque stiano le cose, l'accertamento di violazioni metriche, almeno per certi casi al di là d'ogni ragionevole dubbio, mi consente di poter affermare, in conclusione, che:

- a) un certo numero di violazioni (comunque non rilevante) è da imputare più che altro alla scarsa conoscenza ed utilizzazione da parte degli editori antichi della tradizione manoscritta.

⁸⁹ Cfr. P. MAAS, *Der byz. Zw. cit.*, 283.

⁹⁰ Ciò vien detto tenendo nel conto dovuto, da un lato, la esiguità dell'opera poetica di Metodio e la scarsità dei magri frammenti della *Thalia* di Ario (in G. BARDY, *La Thalie d'Arius*, in « *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire ancienne* » n. s. 1 [1927] 211-33), e, dall'altro lato, la vastità della produzione gregoriana nonché la sua diffusione. Sulla metrica di Ario: P. MAAS, *Die Metrik der Thaleia des Areios*, in « *BZ* » 18 (1909) 511-515 [contra D. WYSS, *La Thalia di Ario*, in « *Dioniso* » 37 (1963) 241-254]: che afferma: « Was also die Prosodie dieser Zeilen von den antiken scheidet, ist im wesentlichen nur die den späteren Byzantinern ganz geläufige Behandlung der δίχρονα », (p. 512).

⁹¹ Così A. PERTUSI, *Dei poemi perduti di Giorgio di Pisidia*, in « *Aevum* » 21 (1956) 396. Sulla metrica di Giorgio l'edizione compiuta dallo stesso studioso, già citata, 43 ss. P. MAAS, *Der byz. Zw. cit.*, 320-3 dà una rassegna storica delle violazioni prosodiche che si incontrano nel cammino della versificazione bizantina, e sottolinea l'eccezionalità dell'esperienza tecnica di Giorgio (p. 321).

- b) non poche sono, almeno in I, 2, 10 le violazioni che, nella quasi totalità, non vanno emendate.
- c) talora, attribuendo a α , ι , υ quantità arbitrarie, Gregorio Nazianzeno rammenta, pur senza ch'egli ne abbia la sistematicità e — forse — la coscienza, diciamo così, « teorica », il trattamento bizantino di tali vocali come $\delta\acute{\iota}\chi\rho o\upsilon\alpha$.

CARMELO UGO CRIMI

L'ITINERARIO MARDIANO DI MELVILLE

« Not long ago having published two narratives of voyages in the Pacific received with incredulity, the thought occurred to me of indeed writing a romance of Polynesian adventure, and publishing it as such . . . This thought was the germ of others, which have resulted in *Mardi*. »¹

« A romance of Polynesian adventure » aveva affermato Melville nella sua prefazione a *Mardi* e non a caso aveva preferito annoverare questo suo terzo romanzo tra i *romances* anzichè tra i *novels*.

Che le tendenze di Herman Melville, e con lui della gran parte dei romanzieri americani del secolo scorso, gravitassero più verso la sfera del *romance* che del *novel* è fuor di dubbio; d'altronde questa particolare preferenza trovava, nel caso di Melville, la sua piena motivazione nella natura stessa del *romance*, mezzo di espressione narrativa quanto mai duttile ed aperto.

Affondando le sue radici nell'epica e nel romanzo medievale il *romance* lascia al proprio autore, dal punto di vista creativo, la massima libertà, tanto che egli, superati i limiti normalmente imposti dal ruolo di semplice narratore, diventa creatore di vita, di una vita « fictitious » ma ricca di dimensioni psicologiche più profonde².

¹ *Mardi and A Voyage Thither*, New York, 1946, introd. di H. Bruce Franklin, p. xii.

² Le sue origini il *novel* le trae, invece, dalle forme non fittizie della narrativa, come la lettera o il diario, la cronaca o la storia; a differenza del *romance* esso tende

Il *romance* non può essere circoscritto entro formule o limiti ben precisi (Hawthorne asseriva d'aver costruito la sua « casa dai sette abbaini » adoperando i materiali usati per i castelli in aria!), nè, data la sua derivazione da forme diverse, possiamo ascrivergli caratteri univoci, bensì misti ³.

La critica più avanzata riconosce infatti giustamente che non si possono trovare degli esempi puri di *romance*, come del resto di *novel*; le affermazioni di Northrop Frye al riguardo sintetizzano chiaramente questo punto di vista: « The forms of prose fiction are mixed . . . in fact the popular demand in fiction is always for a mixed form, a romantic novel just romantic enough for the reader to project his libido on the hero and his anima on the heroine, and just novel enough to keep these projections in a familiar world »⁴.

Come abbiamo già sottolineato, al *romancer* viene lasciata la massima libertà espressiva e creativa, ma nel caso di Melville, e di *Mardi* in special modo, vediamo come la stessa definizione di *romance*, per quanto aperta, a volte si dimostri limitativa o inadeguata.

di conseguenza ad accentuare, sul piano stilistico, l'aspetto rappresentativo, cioè strettamente parlando la « mimesi ». Cfr. WELLEK e WARREN, *Teorie della letteratura e metodologia dello studio letterario*, Bologna, 1956, trad. di P. Contessi, p. 296.

Tra i romanzieri americani che avevano teorizzato la differenza tra *novel* e *romance*, non nascondendo la loro particolare propensione per la seconda forma narrativa, ci furono Charles Brockden Brown, William Gilmore Simms e Nathaniel Hawthorne. La loro esposizione portò su un piano più avanzato e maturo il concetto di differenziazione tra le due diverse forme narrative, peraltro già teorizzato tra i primi dall'inglese Clara Reeve nel 1785.

Cfr. CHARLES BROCKDEN BROWN, *The Distinction Between History and Romance*, « Monthly Magazine », (aprile 1800), cit. in M. BULGHERONI, *La tentazione della chimera*, Roma, 1965, p. 250; N. HAWTHORNE, *The Scarlet Letter*, introd. e *The House of the Seven Gables*, prefaz., Standard Edit.; W. G. SIMMS, *The Yemassee*, New York, 1937, introd. di Alexander Cowie.

³ *The House of the Seven Gables*, prefaz., cit.

⁴ NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism*, New York, 1967, p. 305.

Alla luce di un'analisi non superficiale *Mardi* appare non solo come un prodotto romanzesco estremamente complesso, ma anche come una fonte inesauribile d'idee sul romanzo; vedremo in seguito come, per poterlo meglio classificare come genere letterario, oltre che al *romance* si dovrà ricorrere anche all'ausilio di un'altra definizione della critica recente, quella di *anatomy*, proposta dallo stesso Frye. D'altronde malgrado l'esplicita e dichiarata adozione del *romance*, Melville stesso aveva forse intuito come *Mardi* fosse cresciuto e si fosse sviluppato al di fuori dei solchi di questo genere letterario.

Prezioso, ai fini di quest'interpretazione, ciò che lo stesso autore afferma nella prefazione: « . . . the thought occurred to me of indeed writing a romance of Polynesian adventure, . . . *This thought was the germ of others, which have resulted in Mardi* ».

In effetti in *Mardi* Melville sembra affrontare il problema stesso di che cosa sia il romanzo; l'opera diventa per il suo creatore il momento della chiarificazione dei propri atteggiamenti verso lo strumento romanzesco: la complessità della struttura e le prese di posizione esplicite sul mezzo narrativo ne sono una testimonianza, tanto più rilevante in quanto Melville non formulò mai, in sede strettamente critica, le proprie teorie sul romanzo ⁵.

Come prodotto letterario compiuto *Mardi* si rivelò un fallimento: le innovazioni tematiche e formali introdotte da Melville non erano ancora sostenute, come invece avverrà subito dopo per *Moby Dick*, da una impalcatura narrativa vigorosa;

⁵ Piuttosto che in sede critica Melville preferì formulare le proprie concezioni estetiche nel corpo di alcuni dei suoi romanzi. Ad esempio nel cap. VII di *Pierre*, nei capp. XIV e XXXIII del *Confidence Man*. Le idee espresse da Melville in quei romanzi, ed in altri, vengono analizzate da Richard Chase, nella sua indagine sul tema *romance-novel* nella letteratura americana. Cfr. R. CHASE, *The American Novel and Its Tradition*, New York, 1957, p. 92 e segg.

se, tuttavia, « each work of prose fiction is a unique event », come afferma giustamente uno studioso di Melville, *Mardi* c'interessa non solo perchè costituì il banco di prova del grandissimo *Moby Dick*, come ha concordemente rilevato la critica melvilliana, ma merita un'attenta analisi in sè e per sè, per la sua ricchezza d'intuizioni sul romanzo e per la sua struttura narrativa aperta, complessa, tormentata ⁶.

La genesi stessa di *Mardi*, alla luce degli epistolari e delle varie testimonianze contemporanee, si dimostra laboriosa e discontinua, tanto da poter essere considerata come una valida prima spiegazione per la confusa presenza, nel romanzo, di più toni e stili.

Il successo editoriale dei primi due *travel books* aveva generato, negli ambienti letterari, la convinzione che per il suo terzo romanzo Herman Melville volesse sfruttare la vena polinesiana ancora una volta e soprattutto sempre nella stessa direzione.

Uno dei migliori amici di Melville, l'editore e mecenate newyorkese Evert Duyckinck, aveva infatti scritto, già nel novembre del 1847, a suo fratello: « Herman Melville is preparing a third book which will exhaust the South Sea marvels » ⁷.

L'asserzione di Duyckinck trova pieno riscontro nel fatto che sino al gennaio 1848 Melville aveva mostrato di prediligere sempre le stesse letture, infatti, ad eccezione dell'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton, egli aveva scelto *travel books* e testi scientifici, opere cioè che potessero fornirgli il maggior numero possibile d'informazioni sulle leggende, usi e costumi della Polinesia ⁸.

⁶ R. W. LYNCH, *The Structure of Moby Dick and Melville's Other Novels*, « Kentucky Microcards », Series A, n. 107.

⁷ Cit in J. LEYDA, *The Melville Log*, New York, 1951, p. 216.

⁸ La serie dei testi era molto vasta, fra gli altri: *Voyages* di B. MORREL, *Scenes, Incidents and Adventures in the Pacific Ocean* di T. JACOB, *Journal of Researches* di CHARLES DARWIN, il *Dizionario Webster*, un Atlante (ricco di mappe del Pacifico),

Ma con l'ingresso nella « New York Society Library » (17 gennaio 1848) e con l'influenza di Evert Duyckinck e del suo *entourage* le letture di Melville cambiarono molto come genere: pur non trascurando i *travel books* le sue cure si volsero ad autori come Shakespeare, Montaigne, Coleridge, James Macpherson, Rabelais, Sir Thomas Browne, ed anche ad alcuni testi romantici o ai *flower books*, lettura prediletta delle donne della sua famiglia⁹.

Col tono di chi ha fatto una grande scoperta Evert Duyckinck scriveva a suo fraello George: « . . . By the way Melville reads old books. He has borrowed Sir Thomas Browne of me and says finely of the speculations of the *Religio Medici* that Browne is a kind of « crak'd Archangel ». Was ever anything of this sort said before by a sailor? »¹⁰.

Herman Melville stupiva dunque sempre più e la curiosità che circondava il futuro *Mardi* diventava crescente di giorno in giorno; riguardo il suo terzo lavoro lo scrittore non avocava più nessun legame con la realtà, nè teneva a dichiarare pubblica-

Polynesian Researches di W. ELLIS, *Narrative of a Whaling Voyage Round the Globe* di F. D. BENNETT; nel marzo Melville aveva recensito con entusiasmo *Etchings of a Whaling Cruise* di J. ROSS BROWNE. Cfr. W. THORP, *Herman Melville*, New York, 1938, pp. 320-26; Ch. R. ANDERSON, *Melville in the South Seas*, New York, 1940, pp. 37-41; J. LEYDA, *op. cit.*, p. 240; DAVID JAFFÉ, *Some Sources of Melville's Mardi*, « AL », 1937, p. 52.

⁹ Le letture scelte da Melville in quel periodo si dimostrano particolarmente interessanti: *Observations on Man* di D. HARTLEY, *Biographia Literaria* di COLERIDGE, *Fingal* di JAMES MACPHERSON, *Seneca's Morals by Way of Abstract* di SIR ROGER L'ESTRANGE, *Religio Medici* e *Vulgar Errors* di SIR THOMAS BROWNE, opere di Rabelais e di Montaigne. Risulta che Elizabeth Melville possedesse tutte le opere di Byron, *The Flower Vase* di SARAH CARTER MAYO, i *Floral Tableaux* di J. ANDREW, *Froissart Ballads and Other Poems* di Ph. PENDLETON COOKE.

Cfr. J. LEYDA, *op. cit.*, pp. 269-273; M. R. DAVIS, *Melville's Mardi*, New Haven, 1952, p. 77.

¹⁰ Lettera dell'8 marzo 1848, cit. in J. LEYDA, *op. cit.*, p. 273.

mente, come aveva fatto per *Typee*, che si trattasse di una « true narrative of events which actually occurred to him »¹¹.

In una lettera a John Murray, l'editore dei primi romanzi, Melville aveva chiaramente espresso il timore che dopo due libri al riguardo l'argomento dei Mari del Sud dovesse inevitabilmente diventare « somewhat barren of novelty », per cui egli intendeva prospettare l'intero soggetto sotto una nuova visuale prendendo in considerazione « all that is romantic, whimsical & poetic in Polynusia »¹².

Questa intenzione egli la ribadirà ancora fermamente, qualche mese più tardi, sempre all'editore Murray: il futuro *Mardi* viene già definito senz'altro, come si è detto, un « Romance of Polynesian adventure ».

Melville è chiarissimo nella sua motivazione:

The truth is, Sir, that the reiterated imputation of being a romancer in disguise has at last pricked me into a resolution to show those who may take interest in the matter, that a real romance of mine is no *Typee* or *Omoo*, & is made of different stuff altogether. This I confess has been the main inducement in altering my plans — — Well: proceeding in my narrative of *facts* I began to feel an incurable distaste for the same; & a longing to plume my powers for a flight, & felt irked, cramped & fettered by plodding along with dull common places [Mardi] opens like a true narrative — like *Omoo* for example, on ship board — the romance and poetry of the thing thence grow continually, till it becomes a story wild enough I assure you & with a meaning too. As for the policy of putting forth an acknowledged romance upon the heel of two books of trav[e]l which in some quarters have been receiv[e]d with no small incredulity — that, Sir, is a question for which I care little,

¹¹ « Argus », (Albany - N.Y.), April 21, 1846.

¹² Lettera del 1 gennaio 1848, cit. in J. LEYDA, *op. cit.*, p. 269. La lettera così continua: « . . . It is yet a *continuous* narrative. I doubt not that — if it makes the hit I mean it to — it will be counted a rather bold aim; but nevertheless it shall have the right stuff in it, to redeem its faults, tho' they were legion ».

really — My instinct is to out with the Romance, & let me say that instincts are prophetic, & better than acquired wisdom —¹³.

Le lettere a Murray assumono un ruolo molto importante nell'esame della struttura narrativa di *Mardi*: sono infatti l'esplicita testimonianza che secondo le intenzioni di Melville il romanzo dovesse passare gradualmente e progressivamente (« *continuly* ») dal mondo della realtà a quello della fantasia, trasformarsi da *factual narrative* in narrazione di tipo *fictional*, vale a dire da *novel* in *romance*.

Come tale, cioè come *romance*, John Murray non volle più pubblicarlo, e fu l'editore londinese Richard Bentley a pubblicare quello che James Baird ha definito: «a large novel of multiple direction....the record of an emerging symbolism and the most important of all American experimental literary works documenting the development of the symbolistic imagination ». ¹⁴

La narrazione nella prima parte di *Mardi* scorre, come abbiamo già osservato, lungo i sentieri del *novel*; dei centonovantacinque capitoli che compongono l'enorme mole di questo romanzo, proprio i primi trentotto, che possono essere raggruppati insieme, sia per il tono realistico della narrazione che per il tema dell'avventura di mare, ci fanno sentire ancora nel mondo della realtà.

Così come Melville stesso aveva asserito, *Mardi* « opens like a true narrative — like *Omoo* for example on ship board — . . . » ¹⁵. Si è a bordo dell'Arcturion, in quel salso mondo della baleneria che Herman Melville così bene conosceva e così magistralmente sapeva descrivere.

¹³ Lettera a John Murray, 25 marzo 1848, *ibid.*, p. 274.

¹⁴ J. BAIRD, *Ishmael*, Baltimore, 1956, p. 192.

¹⁵ v. nota n. 13.

Nella prima serie di capitoli il lettore assiste alla fuga del narratore-protagonista insieme a Jarl, un compagno, dalla baleniera Arcturion; alle loro avventure sullo Chamois (la scialuppa sulla quale restano per sedici giorni in mare aperto), ed al loro incontro con il Parki, un vascello apparentemente abbandonato, sul quale essi sono invece destinati a scoprire i bizzarri coniugi Samoa e Annatoo ¹⁶.

Strutturalmente ciò che tiene legate tutte queste varie parti, che altrimenti costituirebbero tante unità narrative a sè stanti, è l'enfasi posta sul tema del pericolo, costantemente incombente sul narratore; diremo meglio che Melville fece, in questa prima parte, largo uso del *suspense* come artificio letterario, per tenere avvinta l'attenzione del lettore al succedersi degli eventi ¹⁷.

La prima parte di *Mardi* pone infatti il lettore in uno stato di continua tensione. Già sull'Arcturion si nota un'atmosfera grave, come pregna di presentimenti, per nulla alleviata dalle allegre canzoni dei marinai.

¹⁶ Di colui che racconta non si conosce nè il nome nè alcun altro dato biografico, lo chiameremo così, « il Narratore », finchè non assumerà, in seguito, il nome di Taji.

¹⁷ Leon Howard considera giustamente il *suspense* come « the rather elementary device » ricorrente nella produzione melvilliana. In *Typee* Melville « had used suspense for the purpose of binding a certain amount of fiction to the framework of his true narrative ». In *White Jacket* « he introduced most of the fiction for the purpose of creating suspense ». Nella sua seconda opera, *Omoo*, questo artificio letterario era stato messo da parte a favore del metodo picaresco, ma in *Mardi* « he returned to the device of suspense in an effort to sustain narrative interest through a hundred and fifty chapters of social criticism and philosophical speculation which he substituted for the adventure story he had planned. Would the hero find the mysterious blonde? Would he be seduced by the sensuous brunette? Or would he be done to death by three vengeful specters for a crime innocently committed? Melville obviously spent a good deal more time and thought on the visions of Yillah, the messengers of Hautia, and the spectral pursuers than he had upon the reminders of cannibalism in *Typee*; and though these devices did not accomplish their artistic purpose, they did establish suspense as a permanent element in his craftsmanship ».

L. HOWARD, *Melville's Struggle with the Angel*, « MLQ » June 1940, pp. 196-197.

Riuscirà il narratore ad abbandonare la nave? Come potrà poi sfuggire, una volta scappato, alla terrificante desolazione del mare aperto? ¹⁸

La sensazione di timoroso *suspense* aleggia più che mai nell'episodio dell'incontro col Parki, che pur servendo da spunto per la descrizione di situazioni comiche e di personaggi paradossali, come Samoa e Annatoo, viene narrato nello stile della più tipica tradizione gotica: un alone di mistero avvolge il brigantino, che a tutta prima sembrerebbe disabitato; strani rumori tengono Jarl in uno stato di continuo sospetto, numerosi indizi denunciano la presenza di esseri perlomeno strani, siamo proprio nella stessa atmosfera degli *haunted castles* gotici:

.... a brigantine. Her sails were in a state of unaccountable disarray; ... Not a little terrified at the sight, superstitious Jarl more than insinuated that the craft must be a gold-huntress, haunted The broken blade of the cutlass was very rusty and stained; and the iron hilt bent in. It looked so tragical that I thrust it out of sight In the forecastle reigned similar confusion. But there was a snug little lair, cleared away in one corner This little lair looked to us as if some leopard has crouched there. And as it turned out, we were not far from right ¹⁹.

Mardi, pp. 51-53

¹⁸ Il capitolo IX, che descrive le prime ore dei fuggitivi sul mare aperto, è particolarmente ricco di annotazioni che riescono perfettamente a comunicare al lettore il loro senso di sgomenta insicurezza: « At sea in an open boat, and a thousand miles from land! One feels like his own ghost unlawfully tenanted a defunct carcass the resolution that had thus far nerved me, began to succumb in a measure to the awful loneliness of the scene ... What a mere toy we were to the billows, that jeeringly shouldered us from crest to crest, as from hand to hand lost souls may be tossed along by the chain of shades which enfilade the route to Tartarus ». *Mardi*, pp. 25-26.

¹⁹ Melville conferisce sempre un alone di reverente mistero ai « *forecastles* » delle sue navi, basti pensare per esempio, oltre al 'Parki', alla 'Julian' (*Omoo*), alla 'Neversink' (*White Jacket*), al 'Pequod' (*Moby Dick*), alla 'Hinghlander' (*Redburn*), al 'Fidèle' (*Confidence Man*). Le loro sottocoperte vengono definite con sostantivi come « catacomb », « tomb », « sepulchre », « dungeon », « hole », spesso legati ad aggettivi come « mysterious », « sombre », « gloomy », « dim », « dark », « subterranean ».

Con la morte di Annatoo ed il glorioso affondamento del Parki sta per chiudersi la parte di *Mardi novel*. Ancora nove giorni di navigazione sullo Chamois e verrà avvistata la barca sulla quale è prigioniera Yillah, l'albina dei mari del Sud, personaggio simbolico per eccellenza²⁰. I venti capitoli che narrano il suo romantico intermezzo con Taji (così il narratore viene ribattezzato dagli abitanti di Mardi, l'arcipelago polinesiano al quale egli approda) mostrano come Melville abbia dato un deciso colpo di timone per mettersi a navigare sulle acque non sempre limpide del *romance*.

Personaggi come Jarl e Samoa, la cui trattazione inizialmente così acuta e minuziosa fa capire quale ruolo importante essi rivestissero nella cornice realistica, diventano (così come Queeqeg in *Moby Dick*) sempre più sbiaditi, comparse solo accessorie tra i filosofici 'umori' che accompagneranno Taji nel suo viaggio²¹.

Approdato da poco all'arcipelago mardiano Taji perde per sempre la sua Yillah e con la scomparsa dell'albina, nel capitolo LXIV, inizia la terza parte di *Mardi*: Taji esce dalla cornice del suo incontro con la bella e pura fanciulla, che per

²⁰ Potremmo dire che il *novel* si chiude con Annatoo ed il *romance* si apre con Yillah; questi personaggi non potrebbero essere più antinomici: « Annatoo is a caricatured parallel of Yillah. She is dark, aggressive, loud and bawdy. Yillah is fair, shrinking, soft-spoken and chaste ». M. R. STERN, *The Fine-Hammered Steel of Herman Melville*, Urbana, 1957, p. 105.

²¹ La scomparsa di Jarl e Samoa appare giustificata una volta approdati nell'arcipelago mardiano, cioè nel mondo dell'immaginazione. Come sottolinea giustamente Merrill R. Davis è rimasta loro come unica funzione letteraria possibile « the artistic one of suspense. They are both killed with three arrows in their sides, in payment for having assisted the Narrator in killing Aleema during the rescue of Yillah. Three avengers follow three murderers and kill with three arrows. Two are dead. Is the third murderer, the Narrator, to be the third victim? . . . whatever justification there was for Samoa and Jarl in the first volume of *Mardi*, they are not a part of the second volume of the book . . . Certainly, neither Samoa nor Jarl could be easily adapted to the intellectual discussions in the second half of the narrative ». M. R. DAVIS, *op. cit.*, p. 119.

tanti aspetti ci ricorda la Undine di De La Motte-Fouqué, per entrare in una dimensione diversa, non più essenzialmente romantica, ma anche, e soprattutto, metafisica ²².

La narrativa scorre adesso lungo i solchi tracciati da scrittori come Luciano, Rabelais, Swift, anche se il filone romantico non viene del tutto abbandonato, anzi è proprio in alcuni capitoli di questa seconda parte che sentiamo fortissima l'influenza dei *flower books* ottocenteschi e delle opere romantiche, lettura favorita delle donne di casa Melville ²³.

Durante l'affannosa ricerca del suo bene perduto Taji incontra nove volte le brune ambasciatrici della regina Hautia (la nera controparte di Yillah, il *villain* dell'opera), recanti dei messaggi floreali che gli vengono interpretati di volta in volta dal poeta Yoomy ²⁴; Taji viene a conoscere per questo mezzo le

²² È documentato che il 19 marzo 1847 *Undine, and Sintram and His Companions* fosse stato preso a prestito da Lemuel Shaw, amico di famiglia e futuro suocero dello scrittore, presso il Boston Atheneum, molto probabilmente per conto di Melville, che allora si trovava a Boston. Cfr. J. LEYDA, *op. cit.*, p. 239. La maggior parte dei critici concorda sul fatto che Yillah sia stata modellata su Undine. Cfr. N. ARVIN, *Herman Melville*, William Sloane Ass., 1950, p. 90; M. R. DAVIS, *op. cit.*, p. 137; e soprattutto LEON HOWARD, *Herman Melville - A Biography*, Berkeley, 1951 pp. 113-114. Anche Poe, del resto, tenne presente Undine come modello per alcuni dei suoi personaggi femminili, come Berenice, Morella, Ligeia. Cfr. HARRY LEVIN, *The Power of Blackness*, New York, 1958, p. 157.

²³ Secondo Merrell R. Davis era stato, con molta probabilità, proprio un *flower book* dell'Ottocento, *The Poetry of Flowers and the Flowers of Poetry* di FRANCES S. OSGOOD (1841), a suggerire a Melville il simbolismo floreale come forma d'identificazione di alcuni dei personaggi e la « quest » come base per la storia di *Mardi*. Il *flower book* della Osgood infatti, per celebrare il famoso quadrante floreale di Linneo, includeva un poemetto, nelle cui strofe (oltre alle lodi tessute all'abitudine di segnare lo scorrere del tempo basandosi sulla vita dei fiori, il loro nascere e morire, schiudersi ed appassire) vi sono dei dettagli che ricordano *Mardi*: la conchiglia usata per la descrizione dell'origine di Yillah, l'allusione a certe isole felici ed alla vana ricerca di esse. Proprio nel commento fatto dalla Osgood, a proposito dell'umana ricerca della felicità, il Davis vede quella scintilla che avrebbe fatto brillare nella mente di Melville l'intuizione del suo terzo romanzo. M. R. DAVIS, *The Flower Symbolism in Mardi*, « MLQ », 1941, p. 635.

²⁴ *Mardi*, capp. LXI, LXX, LXXXVIII, CI, CXVIII, CXXXIV, CXLI, CLXXXIII, CXC. Basandosi sul « floral dictionary » contenuto nell'opera della Osgood, il Davis

promesse, le minacce, le lusinghe di Hautia, simboleggiata dalla dalia, simbolo essa stessa di tutto quanto vi è al mondo di sensuale e diabolico, la donna esperta contrapposta alla modesta ed innocente Yillah ²⁵.

Più che per Yillah il simbolismo floreale si dimostra di valido aiuto per identificare i valori simbolici assunti da Hautia, e quindi per mettere perfettamente a fuoco questo personaggio. Basti considerare anche la sola descrizione dell'apparire di Hautia a Flozella, il suo regno:

And, fifty nymphs preceding, who now follows from these bowers, with gliding, artful steps: — the very snares of love! — Hautia. A gorgeous *amaryllis* [haughtiness; pride] in her hand; *Circaea flowers* [fascination] in her ears; her girdle tied with *vervain* [enchantment].

She came by *privet* [prohibition] hedges, drooping; downcast *honey-suckles* [bonds of love]; she trod on *pinks* [lively and pure affection] and *pansies* [think of me], and *lilies* [purity and modesty]. She glided on: her crescent brow calm as the moon, when most it works its evil influences.

Her eye was fathomless . . . «Yillah! Yillah! — tell me queen!» — But she stood motionless; radiant and scentless: a *dahlia* [heartless beauty; instability] on its stalk ²⁶.

ha potuto spiegare anche quell'unico messaggio di Hautia, cronologicamente il primo, che nessuno aveva spiegato a Taji. Se interpretato il messaggio avrebbe avuto il seguente significato: « I have a message for you. Some witchcraft is weaving. Youthful charms I give you. Fly to me ».

Infatti le tre brune messaggere avevano porto a Taji un *Ireos* (= « Message »), un fiore di *Circe* (= « Fascination, Witchcraft »), una *rosa in boccio* (= « Youthful Charms »), un fiore di *aconito* (= « Fly with me »). Il meccanismo interpretativo degli altri messaggi che in seguito giungeranno è sempre lo stesso.

M. R. DAVIS, *The Flower Symbolism in Mardi*, cit., p. 632.

²⁵ Come il Davis mette in rilievo, riferendosi ad Yillah, « there is direct evidence in the quest that Melville did have in mind a lily of the valley, signifying 'Return of Happiness', though perhaps associated with the lily and its qualities of 'Purity and Modesty' ». *Ibid.* p. 630.

²⁶ *Mardi*, cap. CXCI, cit. in M. R. DAVIS, *The Flower Symbolism in Mardi*, cit., pp. 633-34.

Introducendo Yillah, simbolo per eccellenza, Melville prese a muoversi con più fermezza e decisione verso il simbolismo e vi giunse per il tramite dell'allegoria ²⁷. Yillah, il bene intravisto e smarrito, diventa sì l'occasione e l'oggetto della ricerca di Taji attraverso Mardi, il mondo, ma essa diventa altresì, per Melville stesso, l'oggetto e l'occasione di una ricerca volta verso forme di conoscenze e verità superiori.

Per Melville l'arte, la letteratura non fu mai fine a se stessa, ma divenne mezzo, un mezzo essenziale per giungere alla Verità, per ricercare l'essenza stessa della vita; benchè, come lo stesso Matthiessen ha osservato, il suo modo di ricercare la verità avrebbe sgomentato Johnson per la sua eccitata mancanza di controllo ²⁸.

Tutte le opere di Melville altro non sono che vari momenti della stessa ricerca, e nell'arco della produzione e visione melvilliana *Mardi* occupa una posizione potremo quasi dire assiale: esso è in contatto ancora in qualche punto con le opere precedenti ma, quel che più conta, tratta e, dove può, cerca di mettere a fuoco problemi che emergeranno molto più nettamente nelle opere successive ²⁹.

²⁷ Per l'allegoria melvilliana appare particolarmente pertinente la definizione data da Agostino Lombardo: «... un metodo in cui il significato 'universale' della realtà non nasce, come nel simbolismo, dalla realtà stessa ma viene sovrapposto ad essa; in cui il rapporto tra particolare ed universale non è, come nel simbolo, spontaneo, naturale, immediato; ma è, appunto, creato intellettualmente... è appunto la fase che Melville attraversa in Mardi». A. LOMBARDO, *La ricerca del vero*, Roma, 1961, p. 194.

²⁸ F. O. MATTHIESSEN, *Rinascimento Americano*, Torino, 1954, trad. di F. Lucentini, p. 328. Cfr. A. LOMBARDO, *op. cit.*, p. 186. La funzione conoscitiva dell'arte, secondo il Lombardo, sarebbe sempre esistita, e la modernità di Melville consiste proprio nell'aver scoperto questa funzione. «Egli usa l'arte per conoscere la verità, per penetrare nel mistero della vita. Qui è la qualità americana di Melville, (e anche la qualità melvilliana della letteratura americana) e qui anche la sua modernità, la sua partecipazione delle moderne tendenze dell'arte, del simbolismo e dell'esperienza contemporanea» *ibid.*

²⁹ «Qui in altri termini, in questa ricerca della felicità, della verità (che di ciò,

Melville non aveva ancora ben disciplinato i canoni da seguire per la sua ricerca in *Mardi*: l'opera, infatti, scontò con un fallimento il suo vulcanico ribollire di spunti, dialoghi ed annotazioni filosofiche, ed i suoi sbalzi di stile e di tecnica narrativa.

La seconda parte di *Mardi* risente, come è stato già affermato, dell'influenza di scrittori come Luciano, Rabelais, Swift; anche se Melville non riuscì ad eguagliare la straordinaria concretezza di questi modelli egli si muoveva, ora sulla scia di questi grandi, su un terreno che gli era veramente congeniale.

Il 'viaggio' per terra o per mare, inteso sia sul piano reale che metafisico, ha costituito l'intreccio di moltissime opere della letteratura mondiale; basti pensare all'*Iliade*, al *Beowulf*, alla *Commedia* dantesca, e quello di Taji, partito alla ricerca di Yillah, ricorda molti illustri precedenti letterari, fa fede l'Arvin:

« Taji's voyage . . . reminds one at once of Lucian's fantastic trip beyond the Gates of Hercules in the 'True History', or of Pantagruel's quest for the Horacle of the Holy Bottle, or of Gulliver's voyages to Lilliput and Brobdingnag »³⁰.

Se vi sono dubbi sulle derivazioni swiftiane in *Mardi*, nessuna incertezza sussiste invece, da parte dei critici, sul fatto che l'intera struttura del viaggio di Taji ricordi quella di Pantagruel. Nell'opera, infatti, si rinvencono continuamente echi rabelai-

e d'altro ancora, è simbolo Yillah) Melville acquista consapevolezza del tema, delle ragioni, dell'oggetto principale dell'arte sua.

Melville acquista consapevolezza di quale debba essere il suo linguaggio, di quale linguaggio poetico possa rispondere alle esigenze di un'arte che sia, come in *Mardi*, strumento d'una ricerca; di un'arte che da un lato rappresenti la vita umana come costante ricerca della verità e che, dall'altro, compia essa stessa quella ricerca, nell'attimo in cui la rappresenta. Questo sarà un linguaggio che dovrà essere a un tempo realistico e simbolico, così riproducendo in sè stesso quel movimento dinamico di rappresentazione e ricerca. » *ibid.*, p. 193.

³⁰ N. ARVIN, *op. cit.*, p. 91.

siani, soprattutto in quegli elogi ripetutamente tessuti al cibo e alla bella vita, o in quelle frecciate a tutti ciò che si dimostri bigotto, dogmatico o pedante ³¹.

Ma la lettura di classici, quali Rabelais e Shakespeare, non influenzò lo stile di Melville sempre positivamente. In effetti non si può non concordare con il Rosenberry, che notò come la tendenza alla magniloquenza, naturale in Melville, a volte divenisse « largely undisciplined » ³².

Sintomatico, in *Mardi*, l'uso eccessivo di apostrofi, che vanno da quelle decisamente comiche (« Ay Arcturion! I say it in no malice, but thou wast exceedingly dull. ») a quelle tragiche (« Am I a murderer, stars? ») ³³..

Gli autori citati quali possibili ispiratori di Melville, Luciano, Rabelais e Swift trovano un ideale punto di contatto nell'uso ch'essi fecero dello stesso genere letterario, vale a dire la « satira menippea ». È interessante notare come questo precioso tipo di satira risulti, alla luce della rigorosa analisi condotta da Northrop Frye, il più logico antenato letterario dell'*anatomy*, uno dei quattro principali generi letterari in cui lo

³¹ L'influenza di Swift sarebbe evidente, secondo l'Arvin, nel cap. CLXXIV (che parla di 'Hooloomooloo', l'isola dei deformi), mentre invece, secondo il Rosenberry ed il Davis, essa viene colta soprattutto nell'episodio dei 'Tappariani' (da 'tappa', la stoffa dei loro vestiti). Dice il Davis: « The satire recalls the 'clothes-philosophy' of Carlyle's Herr Teufelsdröckh and the satire on clothes in Swift's *Tale of a Tub* ». M. R. DAVIS, *Melville's Mardi*, cit., p. 152; N. ARVIN, *op. cit.*, p. 92; EDWARD H. ROSENBERRY, *Melville and the Comic Spirit*, Cambridge, 1955, p. 68.

Non è comunque documentato che Melville abbia mai letto Swift. Per le analogie con Rabelais cfr. EDWARD H. ROSENBERRY, *op. cit.*, pp. 64 e 67; M. R. DAVIS, *Melville's Mardi*, cit., p. 77; CH. R. ANDERSON, *op. cit.*, p. 344; W. E. SEDGWICK, *Herman Melville - The Tragedy of Mind*, Cambridge (Mass.), 1945, p. 40.

Il Perosa nota giustamente come il *Gargantua e Pantagrue* di Rabelais abbia influenzato Melville non solo per *Mardi*, ma anche per il più impegnativo *Moby Dick* o per il *Confidence Man*. Cfr. HERMAN MELVILLE, *L'uomo di fiducia*, Venezia, 1961, (a cura di Sergio Perosa) p. 200.

³² *Op. cit.*, p. 79.

³³ *Mardi*, p. 3.

stesso Frye ha diviso la narrativa, per poi giungere a classificazioni più sottili e particolari, come ad esempio quella di *romance-anatomy* (che abbraccia in un unico polivalente concetto caratteristiche e personaggi e del *romance* e dell'*anatomy*)³⁴.

È proprio in quest'ultima categoria letteraria, *romance-anatomy*, che la parte fantastica di *Mardi* può essere annoverata, e con l'ausilio del Frye si può giungere ad una evidenziazione degli elementi della satira menippea, e quindi della *anatomy*, approdati in *Mardi*, distinti da quegli elementi che sono invece caratteristici del *romance* (derivati quindi dalla epica).

« The romancer does not attempt to create 'real people' so much as stylized figures which expand into psychological archetypes. It is in the romance that we find Jung's libido, anima, and shadow reflected in the hero, heroine, and villain respectively. That is why the romance so often radiates a glow of subjective intensity that the novel lacks, and why a suggestion of allegory is constantly creeping in around its fringes »³⁵.

In questa definizione, data dal Frye, dei personaggi del *romance* è facile riconoscere le principali figure di *Mardi*, nel quale un mondo allegorico e «fictitious» fa da sfondo alla fantastica ricerca di Taji, l'eroe di turno legato ad Yillah ed Hautia, l'eroina e il « villain » (quest'ultimo, eccezionalmente, sotto spoglie femminili); nel suo viaggio, Taji viene accompagnato

³⁴ La particolare denominazione è derivata proprio da quell'*Anatomy of Melancholy* alla quale il narratore allude all'inizio di *Mardi*. Burton aveva usato il termine 'anatomia' per indicare un'analisi profonda, quasi vivisezionatrice (nella sua opera, in particolare, un'analisi della società umana), e la sua opera viene definita dal Frye « the greatest Menippean satire in English before Swift ».

Parlando del *romance-anatomy* il Frye vi annovera *Moby Dick*: « ...a later example is *Moby Dick*, where the romantic theme of the wild hunt expands into an encyclopaedic anatomy of the whale ». NORTHROP FRYE, *op. cit.*, pp. 311-12-13.

³⁵ *Ibid.*, p. 304.

da quattro « humor types » (un re, un filosofo, un poeta ed uno storico) ai quali ben si adatta la succitata espressione del Frye: « ... stylized figures which expand into psychological archetypes »³⁶.

La stilizzazione dei personaggi è d'altronde anche una peculiarità della satira menippea: « The Menippean satire deals less with people as such than with mental attitudes... and differs from the novel in its characterization, which is stylized rather than naturalistic, and presents people as mouthpieces of the ideas they represent »³⁷.

In *Mardi* temi ed atteggiamenti intellettuali vengono sviscerati in un clima di traboccante e dotto intellettualismo, la enorme mole di cognizioni che il suo autore vi sfoggia costituisce un altro degli elementi che risalgono alla satira menippea, e quindi all'*anatomy*, sua discendente; leggiamo infatti nel Frye: « The Menippean satirist, dealing with intellectual themes and attitudes, shows his exuberance in intellectual ways, by piling up an enormous mass of erudition about his theme or in overwhelming his pedantic targets with an avalanche of their own jargon... The tendency to expand into an encyclopaedic farrago is clearly marked in Rabelais »³⁸.

³⁶ Ritenuto un semidio dai mardiani Taji partecipa delle qualità dell'eroe e dell'uomo, in questo caso il *romance*, più che alle sue origini epiche, risale a quelle mitiche. Dice il Frye: « A quest involving conflict assumes two main characters, a protagonist or hero, and an antagonist or ennemy... The ennemy may be an ordinary human being, but the nearer the romance is to myth, the more attributes of divinity will cling to the hero and the more the ennemy will take on demonic mythical qualities » *ibid.*, p. 187.

³⁷ *Ibid.*, p. 309.

³⁸ *Ibid.*, p. 311. Nella smisurata satira mardiana la boria ampollosa di certi filosofi da strappazzo viene messa in berlina nel cap. CLXXI, « They visit One Doxodox ». Il linguaggio pedante e pseudofilosofico tenuto dal saggio Doxodox ricorderà certo al lettore di Rabelais quello tenuto dal Mastro Janotus de Bragmardo con Gargantua:

« Then, if thou comprehendest not my nomenclature: — how my science? But let me test thee in the portico. — Why is it, that as some things extend more remotely

Dell'*anatomy* ritroviamo infine, oltre ai pungenti strali contro gli pseudofilosofi o la stilizzazione dei personaggi sullo stampo degli 'umori', anche degli elementi di natura più specificamente formale, come la forma spesso dialogica e le discussioni di gruppo o molte volte conviviali ³⁹.

Dal punto di vista stilistico *Mardi* dà spesso dimostrazione d'ineguagliabile virtuosismo. La descrizione di un banchetto regale, al quale Taji prende parte con venticinque re, ne è un chiaro esempio: l'alternarsi delle monumentali portate con abbondanti libagioni e con canti e danze viene narrato nei termini di un crescendo guerresco; tutta la scena, che sotto gli aspetti della crapula è altamente evocativa della *Coena Trimalchionis* (così come anche il banchetto alla corte del re Borabolla, cap. XCV), formalmente diventa, per dirla come Gorham Munson, « a battle piece... in which the form steps up and steps down from plane to plane of writing » ⁴⁰.

Malgrado i suoi non pochi difetti, che lo fanno annoverare tra le opere di secondo piano, *Mardi* assume agli occhi dello studioso di Melville un particolare valore: esso infatti appare direttamente legato alla natura stessa della 'fiction'; esso è cioè

than others; so, Quadammodatives are larger than Qualitatives; forasmuch, as Quadammodatives extend to those things, which include the Quadammodatives themselves ». *Mardi*, p. 493.

« ... sy avions nous de ceulx de Bordeaux en Brye, qui le vouloient achapter, pour la substantificque qualité de la complexion elementaire qui est intronificquée en la terresterité de leur nature quidditative... ». F. RABELAIS, *Oeuvres*, Paris, 1950, (a cura di L. Moland), p. 51.

³⁹ NORTHROP FRYE, *op. cit.*, p. 312; cfr. *Mardi*, capp. CXXI, CXXIV, CLI.

⁴⁰ *Mardi*, pp. 222-228. Gorham B. Munson prende in esame proprio questo brano quale fioritissimo e magnifico prototipo di « prose for fiction ». L'autore definisce Melville « a master of American prose » proprio in grazia del suo virtuosismo narrativo. Analizzando minuziosamente il ritmo vocalico e consonantico di un periodo di *Mardi* il Munson si dichiara certo che un tale brano, magistralmente costruito, faccia provare a qualunque studioso di stilitica « a thrill of delight ». G. B. MUNSON, *Style and Form in American Prose*, New York, 1929, pp. 142-48.

l'espressione e l'estrinsecazione dello stesso processo creativo della mente melvilliana: sia strutturalmente che tematicamente è il viaggio dalla realtà all'immaginazione, dall'oggetto al soggetto; ed è, a mio giudizio, questo particolare aspetto, di viaggio metafisico dell'anima melvilliana nel suo processo creativo, la parte più affascinante del viaggio di Taji. In esso Melville trasfuse tutte le intuizioni ed esperienze della sua coscienza, nello svolgersi ed espandersi dell'irresistibile ritmo creativo, così come egli ebbe a confidare verso la fine della sua opera, nel famoso capitolo intitolato « Sailing On »:

Oh, reader, list! I've chartless voyaged. With compass and the lead, we had not found these Mardian Isles Hug the shore, naught new is seen and 'Land Ho!' at last was sung, when a new world was sought . . . And though essaying but a sportive sail, I was driven from my course, by a blast resistless.

Mardi, p. 487

A queste parole se ne aggiungono altre che fanno luce sulla sostanziale natura di *Mardi*:

But this new world here sought is stranger far than this, who stretched his vans from Palos. *It is the world of mind*; wherein the wanderer may gaze round

Mardi, p. 488

Riprendendo quindi il concetto già esposto dell'opera di arte intesa come mezzo di conoscenza, si deve dedurre che in questo regno puramente intellettuale Melville cercasse, attraverso Taji, la verità, e questa ricerca, una volta individuata nelle sue più recondite direzioni, appassiona sempre più il lettore, che se ne sente partecipe.

Accettando infatti la teoria secondo la quale, in *Mardi*, lo scrittore Lombardo e la sua *Koztanza* nient'altro sarebbero che

l'immagine allegorica di Melville e del suo romanzo stesso, possiamo automaticamente trasferire a *Mardi* la definizione di 'creativo', data alla *Koztanza* dal suo autore, e che starebbe ad indicare un prodotto di creazione, capace a sua volta di ricreare, nel suo autore e nel lettore che in quella sua esperienza conoscitiva gli si senta compagno ⁴¹.

Sulla scorta dell'identificazione *Koztanza-Mardi* si potrebbe dedurre che Melville stesso riuscisse ad analizzare il suo *Mardi* abbastanza lucidamente, considerato ciò che si dice dell'opera del Lombardo:

« The Koztanza lacks cohesion; it is wild, unconnected, all episode . . . — And so is Mardi itself: — nothing but episodes; valleys and hills; rivers digressing from plains; vines . . . even in his calmer critic moods, Lombardo was far from fancying his work. He confesses that it ever seemed to him but a poor scrawled copy of something within, which, do what he would, he could not completely transfer ».

Mardi, pp. 526 e 531

Mardi appariva dunque al suo autore soltanto come una immagine appannata di tutto ciò che egli sentiva intimamente e che avrebbe voluto esprimere meglio; un'opera piuttosto slegata, piena di digressioni, nella quale era evidente la mancanza di smerigliatura.

Ma a prescindere dal fatto che un numero straordinario

⁴¹ L'identità Melville-*Mardi* Lombardo-*Koztanza* è avvalorata dal fatto che nella famiglia Melville ci si riferisse a *Mardi* chiamandolo appunto *Koztanza*. V. Ch. FEIDELSON, *Symbolism and American Literature*, Chicago, 1953, p. 324. Il Rosenberry avanza l'ipotesi, attendibilissima, che Melville abbia scritto il capitolo sul Lombardo quale personale apologia. Così come era stato per Melville, il Lombardo aveva lavorato, racconta il filosofo Babbalanja, sotto la stretta impietosa del bisogno:

Babbalanja: « For this thing », said he, « I have agonized over it enough — I can wait no more... Oh, that I was not thus spurred! » cried he; « but like many another, in its very childhood, this poor child of mine must go out into Mardi, and get bread for its sire ». *Mardi*, pp. 529-30-31.

di grandi opere satiriche presentano questi caratteri di frammentarietà e digressione (il Frye sottolinea come nella *Tale of a Tub* ci sia persino una digressione in onore delle digressioni), per *Mardi* si è forse trovato il motivo che, almeno dal punto di vista formale, può far pensare ad una composizione organica delle parti ⁴². Anche al lettore più frettoloso di questo romanzo non può sfuggire infatti quel certo tono di circoncentrismo o circolarità che domina tutta la sua struttura, persino la sua cronologia.

Il tempo in *Mardi* muta la sua precipua progressione da linea retta in circolare, o perlomeno semicircolare: il viaggio di Taji attraverso l'arcipelago mardiano inizia un mattino di primavera e termina una sera d'autunno ⁴³. Il circolo, « segno prediletto di Emerson », ricorre con particolare, direi quasi sistematica, frequenza in *Mardi* ⁴⁴. Già sull'Arcturion, la nave bonaria e monotona che soffoca gli slanci del narratore, abbiamo chiarissimi accenni di questa circolarità di linee: la baleniera è di per sè un microcosmo sul quale i giorni scorrevano « slowly round and round, endless and uneventful as cycles in space »,

⁴² Cfr. Northrop Frye: « A deliberate rambling digressiveness, which in *A tale of a Tub* reaches the point of including a digression in praise of digressions, is endemic in the narrative technique of satire... An extraordinary number of great satires are fragmentary, unfinished or anonymous ». *Op. cit.*, p. 234.

⁴³ « When we set sail from Odo 'twas a glorious morn in spring », said Yoomy; « toward the rising sun we steered. But now, beneath autumnal night-clouds, we hasten to its setting ». *Mardi*, p. 546. La circolarità domina lo schema temporale anche di altre opere melvilliane, fa fede Nathalia Wright: « ... Melville's temporal schemes all tend to form an arc... Pierre's story from a June morning to a winter night, the recorded portion of The Confidence Man's voyage from sunrise to midnight on an April ist. In « Bartleby », « Cock-a-Doodle-Do », and « The Two Temples » the day is a unit of structure. *Battle Pieces* opens with the autumns of 1859 and 1860 and concludes with the spring of 1866, an appropriate variation of the sequence ». *Form as Function in Melville*, « PMLA », 1952, p. 335.

⁴⁴ La definizione riguardante Emerson è di Elémire Zolla. *Melville e l'abbandono dello Zodiaco*, « Paragone », 128, 1960, p. 6.

e il cui tempo veniva scandito dal ritmico movimento dell'amarca del protagonista ⁴⁵.

Persino le cose più banali danno agio all'estro melvilliano di rendere questo senso di circolarità: le canzoni dei marinai, come « Bill Marvel's stories... told over and over again, till the beginning and end dovetailed into each other, and were united for aye » ⁴⁶; l'opprimente bonaccia fa pensare ancor più che sull'oceano « no place, nor anything possessed of a local angularity, is to be lighted upon »; ⁴⁷ l'Arcturion viene paragonato, proprio all'inizio del romanzo, ad un falco che vola ad ali spiegate, e la sua navigazione pare quasi senza meta e senza posa: « We were going, it seemed, to illustrate the Whistonian theory concerning the damned and the comets; — hurried from equinoctial heats to arctic frosts » ⁴⁸.

Lo stesso oceano che circonda la terra è l'origine di ogni cosa, come l'*uroboros*, il serpente che si morde la coda, la compiutezza; questo concetto riecheggia nella frase: « How undulated the horizon; like a vast serpent with ten thousand folds coiled all round the globe » ⁴⁹.

Anche sulla terra ferma il motivo della circolarità ritorna spesso: l'arcipelago delle isole mardiane è tutto circondato da un anello di bianche scogliere, ogni isoletta è in sè e per sè un piccolo cosmo (così come lo era l'Arcturion), ripetente all'infinito il tema della circolare compiutezza ⁵⁰. Così nell'isola di

⁴⁵ *Mardi*, p. 3.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 4. « The theory which he refers — that Hell consists of an eternal revolution through the cosmos on a burning comet — metaphorically but precisely outlines the structure of *Mardi*. The narrator's voyage is both celestial and infernal, and he hurtles endlessly around through many worlds ». H. Bruce Franklin, introd. a *Mardi*, cit., p. iii.

⁴⁹ Cfr. E. ZOLLA, op. cit., p. 12; *Mardi*, p. 32.

⁵⁰ Evidentemente anche il Pierre melvilliano aveva presente questo motivo, quan-

Juam, una delle residenze del monarca Donjalolo svolge le sue strutture serpentine come in una spirale, formando una città della stranamente evocativa, anche se molto più in grande, delle antichissime regge nuragiche. Da questa, destinato a non muoversi mai, il monarca, prigioniero di questo « center of many circumferences », può solo spaziare con lo sguardo verso il cielo:

And here, in this impenetrable retreat, centrally slumbered the universe-rounded, zodiac-belted, horizon-zoned, sea-girt, reef-sashed, mountain-locked, arbor-nested, royalty-girdled, arm-clasped, self-hugged, indivisible Donjalolo, absolute monarch of Juam: — the husk-inhusked meat in a nut; the innermost spark in a ruby; the juice-nested seed in a golden-rinded orange; the red royal stone in a effeminate peach; the insphered sphere of spheres.

Mardi, pp. 209-10

Taji stesso, che fuggendo dall'Arcturion sembrava voler sfuggire all'infinita circolarità, « is destined to an endless circular pursuit of Yillah, himself pursued by Hautia: 'Yillah I sought; Hautia sought me'. »⁵¹.

Sul mare, sulla terra; il segno del cerchio lo vediamo chiaramente espresso anche nel firmamento, principalmente simboleggiato dallo Zodiaco: « And, as the sun, by influence divine, wheels through the Ecliptic; threading Cancer, Leo, Pisces, and Aquarius; »⁵².

Il motivo della circolarità traspare persino nel capitolo « Dreams », (che costituisce, sia pure nel corpo del romanzo,

do, intendendo scrivere il suo romanzo, teneva ad affermare che « most grand productions of the best human intellects ever are built round a circle, as atolls ». *Pierre*, cit., p. 198.

⁵¹ EDGAR A. DRYDEN, *Melville's Thematics of Form*, Baltimore, 1968, p. 53.

⁵² *Mardi*, p. 487.

un'unità narrativa del tutto a sè stante). fa fede Elémire Zolla: « Nel passo di *Mardi* sui sogni appaiono successivamente due quadri: le praterie fiorite attorno ad un fiume, il mito di Danae e Zeus che si trasforma in pioggia dorata per penetrare nella prigione dove ella è chiusa. Vale a dire: le acque del fiume possono, se ci si immedesima in esse, condurre nelle stanze segrete. Le praterie sono circolari eternità (e il cerchio è il segno prediletto di Emerson, il segno di Dio, al cui centro è la acqua di vita in cui bisogna immergersi e confondersi) ... »⁵³.

Ecco quindi che attraverso questo principio di circolarità si può vedere sotto un'altra angolazione la farraginoso macchina mardiana, ed in effetti, già qualche critico ha seguito questa strada nel giudicare l'opera, Bruce Franklin tra gli altri: « *Mardi* does have a consistent structure. This structure is an apparent circle which turns out to be not a plane figure but a solid, circular on many different planes. The action, which is in some sense trivial and in some sense cosmic, is replayed on each of these planes, which are different kinds of worlds physical, romantic, imaginary, and allegorical. These worlds begin and end in a watery wake »⁵⁴.

Inteso tematicamente il cerchio potrebbe indicare una compiuta esperienza di vita, ricca di quei valori assoluti la cui ricerca il viaggio di Taji simboleggia; un'esistenza perfettamente

⁵³ E. ZOLLA, *op. cit.*, p. 6. Come « *Dreams* » (CXIX) vi sono altri due capitoli, « *Time and Temples* » (LXXV) e « *Faith and Knowledge* » (XCVII), che costituiscono delle unità narrative del tutto a sè stanti. Una precisa definizione critica di essi viene fornita da Merrell R. Davis: « As far as the narrative movement of the voyage is concerned these chapters could be eliminated, but like earlier chapters in the book they are appropriate embellishments of the subject being treated. In form they are self-contained essays or sketches, sometimes seeming to involve a kind of mental gymnastics in which as many references as possible are packed into the smallest space, but as they relate to the narrative they give imaginative and intellectual significance to what is being described ». *Melville's Mardi*, *cit.*, p. 149.

⁵⁴ *Mardi*, introd.

in equilibrio tra « la mente e il cuore », gli opposti principi che reggono Mardi (e quindi il mondo).

Il tema « the head and the heart », inteso come principio di dicotomia psicologica dominante le isole mardiane ed i suoi abitanti, è stato sceverato da più di un critico. Di esso Nathalia Wright ha dato una definizione tra le più esaurienti:

« The pattern of the Mardian quest... is a continual oscillation between two extremes: the life of the head laid on a mountain or rock, realized in the projection of the ego... symbolized by thieves and predatory creatures; and the life of the heart, laid in a valley or glen, devoted to sociability... The first, the active principle, represents an attack upon the world; the second, the passive principle, a retreat from it »⁵⁵.

L'uomo maturo, completo, deve avere coscienza di questo equilibrio, solo così potrà realizzarsi con lui quel tipo di « full-developed man » di cui parlava il filosofo mardiano Babbalaja: « We have had vast developments of parts of men; but none of manly wholes. Before a full-developed man, Mardi would fall down and worship »⁵⁶.

Con *Mardi* Melville aveva cominciato a scoprire la propria vita interiore nei sogni; Babbalaja spiega come proprio nei sogni ad occhi aperti lo scrittore Lombardo avesse concepito « those rare worthies » presenti nella sua *Koztanza*:

He first met them in his reveries; they were walking about in him, sour and moody: and for a long time, were shy of his advances; but still importuned, they at last grew ashamed of their reserve, stepped forward; and gave him their hands.

Mardi, p. 525

⁵⁵ *The Head and the Heart in Melville's MARDI*, « PMLA », 1951, p. 351; v. RICHARD CHASE, *Herman Melville - A Critical Study*, New York, 1949, pp. 28-42; W. E. SEDGWICK, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁶ *Mardi*, p. 521.

L'abbandono, il sogno, che serve a Melville per fare affiorare attraverso il suo narratore le inconscie « associazioni di immagini e d'idee », potrebbe essere anche una chiave per spiegare il metodo narrativo di *Mardi* ⁵⁷.

Così come acutamente espone Edgar Dryden, l'esposizione dei fatti viene effettivamente proposta in *Mardi* come « recollecting of past fantasies » e come tale implica due importanti fattori; da un canto si devono per forza considerare simultaneamente due piani di azione estetica: il viaggio di Taji nel mondo dei sogni e la coscienza che di questo egli può avere; dall'altro ciò può anche in un certo senso spiegare quegli scarti nella *narrating voice* che hanno lasciato tanti critici sgomenti e perplessi ⁵⁸.

Se si parte, come ha fatto il Dryden, dal presupposto che la narrazione del viaggio di Taji nel mondo dei sogni scorra a volte parallela ad un'azione che si svolge al momento della stesura, si noterà come allontanandosi progressivamente dalla parte realistica di *Mardi*, il suo inizio appunto, la distinzione fatta dal narratore tra passato e presente perda ogni valore, « until *Mardi* becomes not only an account of past dreaming but an account of present dreaming as well »; i sogni di Taji descritti inizialmente proprio come ricordi tangibili rivelano, via via che

⁵⁷ La funzione del « sogno », dell'« abbandono », nell'opera melvilliana, viene analizzata da Elémire Zolla sotto un profilo del tutto differente da quello del metodo narrativo: « Per Melville il sogno rivela forme fluttuanti che prima bisogna osservare passivamente per poi gettare l'arpione su quella che simboleggia la realtà, come è detto in *Mardi*: « Sogni, sogni, sogni »; il ritirarsi nel sogno è un ritrovare il mondo dentro di sé; e ci si cala in sé per « creare il creativo » come Melville scriverà sempre in un altro punto di *Mardi*... la creatività, la felicità: si attingono dopo un viaggio rituale, dopo il difficilis transitus.

Quali le condizioni? L'abbandono anzitutto; ma l'abbandono non basta Si deve lasciar campo alle associazioni d'immagini e di idee, ma a patto di riconoscere in esse il simbolo vitale ». *op. cit.*, pp. 4-5.

⁵⁸ Cfr. EDGAR A. DRYDEN, *op. cit.*, p. 53. Per *narrating voice* s'intende la persona narrante o 'io narrante'.

la narrazione procede, sempre più la loro natura onirica sino a mescolarsi, nel presente, con altri sogni ⁵⁹.

Del resto anche nel caso di Yillah la barriera tra sogno e realtà era stata infranta, era anzi addirittura inesistente. Yillah racconta i mitici avvenimenti della sua infanzia come se fossero realmente avvenuti, ma sappiamo che era stato Aleema (il vecchio sacerdote che l'aveva allevata) a farle credere « quella verità »; ed ella era cresciuta così, credendo nella sua origine divina, nutrendosi di un mito, facendo di un sogno una realtà: « But so etherealized had she become from the wild conceits she nourished, that she verily believed herself a being of the lands of dreams. Her fabulous past was her present. » ⁶⁰.

Passato e presente si alternano e fluiscono dunque, in *Mardi*, senza seguire uno schema preciso, così come, d'altronde, nessun canone determinato viene a disciplinare il punto di vista espositivo.

Infatti se nella prima parte del viaggio, quella descritta più realisticamente, il racconto resta sotto il controllo del narratore, i mutamenti nella *narrating voice* non si contano più una volta iniziata la ricerca filosofica, una volta iniziato quel viaggio che, così come attestato nello stesso romanzo, è « chartless », cioè senza mappa.

Il cosiddetto 'punto di vista narrativo' passa, per esempio, dalla prima persona singolare a quella plurale, meno personale e più distaccata; spessissimo si fa uso della terza persona, con o senza *quoted voice*; quando poi non si dia il caso che il di-

⁵⁹ « Much of the confusion can be dissipated if we realize that the narrator's description of Taji's journey into the world of dreams triggers a corresponding movement at the time of writing. As the book moves further and further away from its factual beginnings, the distinctions which the narrator has made between past and present gradually dissolve until *Mardi* becomes not only an account of past dreaming but an account of present dreaming as well ». *Ibid.*, pp. 53-54.

⁶⁰ *Mardi*, p. 140.

scorso da indiretto diventi diretto, espresso variamente, qualche volta persino sotto forma di copione drammatico o sotto forma dialogica ⁶¹.

Quest'ultima trova la sua ragione d'essere in quella tradizione che riallaccia *Mardi* alla satira menippea. Come abbiamo già osservato, *Mardi* partecipa di alcune caratteristiche di questo tipo di satira, niente di strano quindi che Melville abbia voluto fare uso, nella sua opera, di quella forma dialogica di tipo socratico che Menippo o anche Luciano avevano trovata particolarmente atta al discorso speculativo. Là dove *Mardi* inclina alla speculazione filosofica il dialogo, come tecnica narrativa, ha mostrato ancora una volta la validità del suo ruolo ⁶².

L'errore di Melville potrebbe essere stato, quindi, non l'aver fatto uso del dialogo filosofico, ma l'aver cercato di incorporare quest'ultimo nella narrativa in prima persona, senza poi dare al suo narratore un ruolo di rilievo nella discussione filosofica, creando così, dal punto di vista tecnico, due piani, quello del narratore onnisciente e quello della forma dialogica.

⁶¹ Dal punto di vista espositivo particolarità più sottili si evidenziano all'interno della serie dei capitoli che presentano la stessa persona narrativa: in tredici capitoli la narrazione viene condotta esclusivamente in terza persona; quest'ultima mantiene un tono quanto mai impersonale nei capp. XXIII e XXV, nei quali non appare alcuna *quoted voice* (per *quoted voice* s'intende il narratore esplicitamente citato il cui discorso si svolge in forma diretta); la frequenza della *quoted voice* in tutti gli altri undici capitoli conferisce invece un tono decisamente più vivo e meno distaccato (capp. I, LXXII, LXXVII, LXXVIII, CXVII, CXXXIII, CXLIII, CXLVI, CLIV, CLXXVI, CLXXXIII). Tutti gli altri capitoli del romanzo presentano una strana alternanza di persone narrative; il cap. CLXXX, ad esempio, iniziato con la narrazione in prima persona plurale prosegue e termina come una sorta di copione drammatico. La fine del capitolo ne è un chiaro esempio:

« ABBRAZZA (tapping his sandal with his scepter). -- I never read it.
BABBALANJA (looking upward). -- It was written with a divine intent.
MOHI (stroking his beard). -- I never hugged it in a corner, and ignored it before Mardi.
YOOMY (musing). -- It has bettered my heart.
MEDIA (rising). -- And I have read it through nine times.
BABBALANJA (starting up). -- Ah, Lombardo! this must make thy ghost glad! ».

⁶² v. cap. LXIX, pp. 182-187.

A Melville non era sfuggita evidentemente la palese irregolarità di un simile metodo narrativo; le parole che Taji pronunzia alla fine del viaggio suonano un poco come l'apologia dell'autore al riguardo:

Oh, reader, list! I've chartless voyaged
That voyager steered his bark through seas,
untracked before;
So I.

Mardi, p. 487

Con *Mardi* Melville aveva tentato nuovi sentieri della tecnica narrativa e malauguratamente il successo non fu pari ai suoi sforzi, ma l'opera resta sempre, prendendo a prestito una espressione di Gorham Munson, « on a lofty level of fiction » e considerando come questa sua terza fatica sia stata il banco di prova di quel capolavoro che fu *Moby Dick* ci sentiamo di condividere un'asserzione da lui fatta in un suo famoso saggio critico:

« ... it is better to fail in originality than to succeed in imitation... He who has never failed somewhere, that man cannot be great. Failure is the true test of greatness »⁶³.

MARIA VITTORIA D'AMICO

⁶³ Hawthorne and His Mosses by a Virginian Spending July in Vermont, « The Literary World », (August 17 and 24, 1850), cit. in W. THORP, *Herman Melville* (Representative Selections), New York, 1938, p. 338.

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

SU TRE EPIGRAMMI DI GIOVANNI DI EUCHAITA

Εἰς τὴν θεοτόκον, ὥς ἐν ὕπνῳ ἀπεκαλύπτῃ
Οὐκ ἦν καθεύδειν τὴν φιλόανθρωπον κόρην
τὸν εὐσεβούντων ἀγρυπνούντων ἐν φόβοις,
οὐδὲ προδοῦναι τοῦ κράτους τὰς ἡνίας
εἰς χεῖρας ἐχθράς, δουλικὰς καὶ βαρβάρους·
ἀλλ' εἰς δύσιν σπεύδουσα καὶ πρὸς τὴν ἔω,
τῷ γῆς κρατοῦντι συμμαχεῖ στεφηφόρῳ,
εὖζωνον οὕτω τὸν δρόμον ποιουμένη·
καὶ μαρτυροῦσιν οἷς ἀφυπνίζει φίλους¹.

Εἰς τὴν αὐτήν.

Δραμοῦσα τὸ πρὶν ἐξ ἑώας εἰς δύσιν
καὶ σὺν δίκη κτείνασα τὸν μαιφόνον
πρὸς τὴν ἑαυτῆς αὐθις ἐκτρέχει πόλιν
ἢ παντάνασσα, καὶ τροποῦται βαρβάρους,
νίκην αἰεὶ νέμουσα τῷ στεφηφόρῳ.
Ὅθεν παριστᾷ καὶ γραφεῖσα τὸν δρόμον².

Busta spiega l'*inscriptio* del primo componimento annotando: « Zonaras tom. III in Joanne Zimisca, scribit Theodorum τὸν ἐν μάρτυσι περιώνυμον imperatori contra barbaros pugnanti auxilio fuisse: idque compertum esse ex insomnio religiosae cuiusdam feminae byzantinae, cui sancta Maria apparuit. Ad hanc historiam fortasse alludit hic Joannes. Vide Zonar. »³.

Nell'epigramma, però, non si accenna alla apparizione della Theotocos ad una donna, ma a dei φίλοι. Oltre a ciò l'episodio storico a cui si

¹ Carm. 63 De Lagarde.

² Carm. 64 De L.

³ In Migne P. G. 120 col. 1174 n. 36.

riferisce il racconto di Zonara non conviene a quello in cui il Nostro inserisce il miracoloso intervento della Madre di Dio. Essa, infatti, interviene a favore dell'imperatore successivamente impegnato prima ad Occidente contro un *μιατόφονον*, e poi in Oriente contro i barbari.

Tali coincidenze storiche si verificarono al tempo di Costantino IX, il quale nel 1043 fu impegnato, subito dopo l'ascesa al trono, nella lotta contro Giorgio Maniace.

La valutazione di questo *τύραννος*, come del resto era ovvio, fu assolutamente negativa presso gli scrittori che vissero nell'ambito della corte del Monomaco, e la qualifica di sanguinario è implicita nella narrazione di alcuni, ad es. Psello ⁴, ed esplicita in altri cronisti, ad es. in Costantino Manasse che lo definisce *ἀνδροφόντης* ⁵.

D'altra parte l'identificazione del *μιατόφονος* di Giovanni con Maniace è favorita, a nostro avviso, dal fatto che, come è noto, il ribelle cadde — proprio mentre stava guidando le sue truppe, alla vittoria — colpito in modo misterioso; e, se anche in seguito molti si vantarono del fatto, non fu mai possibile trovare chi potesse aver inflitto il colpo mortale ⁶.

La fantasia popolare, evidentemente su suggerimento più o meno interessato dei panegiristi imperiali, tra cui lo stesso Psello ⁷, attribuirono la morte di Maniace ad un intervento provvidenziale: è noto del resto che Costantino IX, come Psello nota con dissappunto ⁸, confidò sempre in tutte le sue imprese militari più nel favore divino che nella capacità dei suoi generali e nel valore delle sue truppe. Niente di strano dunque, che egli preferisse la versione dell'intervento provvidenziale, che Giovanni nel carne personalizza nella Theotocos.

I barbari, che ad Oriente minacciarono Costantinopoli, fin sotto le mura nello stesso 1043 ⁹, furono i Russi, contro i quali, rotte le trattative,

⁴ *Encomio per Cost. Monomaco* in Sathas *Bibl. medii aevi byzantini* V 117-142 e l'altro *Enc.* edito da Kurtz-Drexel in *Michelis Pselli scripta minora* I p. 7 sgg. Una rivalutazione del personaggio in contrasto con Costantino fa Psello, invece, in *Chronografia* VI 76 sgg. ed. Renauld II p. 1 sgg. per cui vedi i miei *Studi sulla chronographia di Michele Psello* Catania 1969 p. 46 sgg.

⁵ *Compendium Chronicum* in Migne *P. G.* 127 col. 454.

⁶ Cfr. Psello *Chron.* VI 84 p. 5 R. e i miei *Studi* cit.; Cedreno ed. di Bonn II 549, 4 col. 281 dice... ἀπέθανε, μηδενὸς φανέντος τοῦ τοῦτον τρώσαντος.

⁷ Cfr. gli *Economi* cit.

⁸ *Chron.* VI *passim* e i miei *Studi* p. 121 sgg.

⁹ Cfr. Psello *Chron.* VI 90 sgg. e Cedreno ed. di Bonn II 551..

Costantino IX schierò le poche forze navali disponibili¹⁰ in quel momento e passò la notte assieme ad una parte del senato, che lo aveva accompagnato, tra i suoi soldati.

In Giovanni tale episodio trova riscontro nel fatto che la Theotocos ritorna dall'Occidente, dove in Macedonia, aveva ucciso Maniace, a difendere « la propria città » dai barbari, svegliando gli amici, cioè esortandoli alla battaglia, che infatti ebbe luogo il giorno successivo alla notte del raduno delle forze imperiali.

Il secondo epigramma chiarisce poi che si tratta di ecfraiseis — frequenti in Giovanni il ripetersi di componimenti ecfraistici sullo stesso argomento — di un quadro, in cui evidentemente era raffigurata la madonna nell'atto di accorrere da Occidente ad Oriente ed i φίλοι, che sono destati dalla sua presenza, secondo una iconografia, del resto, non rara in Bisanzio.

Che l'aggettivo λιτός ed i suoi composti¹¹, che ricorrono di frequente — in inventari di biblioteche, testamenti ed *inscriptiones*¹² — dal sec. IX al XVII, non dovesse avere il significato tradizionale, che pure continua ad avere nei lessici e nella lingua letteraria del tempo, apparve chiaro per primo al Nissen¹³. Egli comprese che si trattava di un termine, che aveva già assunto un significato tecnico ben definito ed ormai semanticamente lontano da quello in uso nella lingua atticizzante dei dotti bizantini, ed esaminando i termini λιτόγραφον e μονόκαιρον già segnalati senza alcun chiarimento dal Koumanoudis¹⁴, così concludeva: « Kurz ich halte es für den Gegensatz von λιτόγραφος « in Uncialen geschrieben » und erkläre es « in zusammenhängender Schrift, in Minuskel geschrieben »¹⁵ ».

¹⁰ Psello *Chron.* VI 93 e Cedreno *loc. cit.*; la flotta bozantina era tata nel 1040 in buona parte distrutta da un incendio; quel che era rimasto era disperso, come rileva Psello, a difesa nei vari porti e non vi era il tempo di richiamarlo. Ciò spiega la paura di cui parla il cronista (οὐκ ἦν ὅστις... οὐ πάνυ διατεθορῶντο), che trova rispondenza in Giovanni (τῶν ἀγρυπνούντων ἐν φόβοις).

¹¹ Λιτόγραφος, λιτόγραμμος.

¹² L'unico testo letterario in cui l'aggettivo ricorre è il *Comp. hist.* di Cedreno (ed. di Bonn II 204,17 sg.) dove si ricorda una disposizione di Basilio I, riportata anche da Theoph. Cont. (ed. di Bonn 261,6 sg.).

¹³ Nissen (W.) *Die Diataxis des Michael Attaleiates von 1077. Ein Beitrag zur Gesch. des Klosterwesens im byzant. Reiche*, Jena 1894 p. 90 sgg.

¹⁴ Συναγωγή λέξεων ἀθησαυρίστων ἐν τοῖς ἐλληνικοῖς λεξικοῖς ὑπὸ Στεφάνου Ἀθ. Κουμανούδη, ἐν Ἀθήναις 1883 s. v. λιτόγραφος.

¹⁵ Nissen *o.c.* p. 91.

Tale spiegazione ha destato non poche perplessità, che hanno indotto per ultimo il Maas a ritenere « unklar » il termine ¹⁶.

Da recente Atzalos ¹⁷ ha ripreso la questione e servendosi di nuovi documenti ha confermato in maniera decisiva, la tesi del Nissen. La dimostrazione è stata condotta, nell'unico modo che il materiale a disposizione consente: tutte le testimonianze sono, infatti, contenute in documenti, che qualificano con l'aggettivo λιτός ed i suoi derivati manoscritti, di cui alcuni ancora individuabili.

A Patmos Atzalos ha potuto identificare alcuni di tali manoscritti e constatare che sono scritti in onciale.

La dimostrazione empirica ha poi permesso di indicare l'evoluzione semantica dell'aggettivo: λιτός qualificherebbe, nel senso di « sans ornements », la scrittura in onciale « en opposition, semble-t-il, à la minuscule, qui était vraiment une écriture « ornée » avec beaucoup de fioritures, ligatures, etc. » ¹⁸.

Noi vogliamo convalidare, tale tesi del Nissen-Atzalos con un carme di Giovanni di Euchaita, sfuggito ad entrambi ¹⁹, che è, a nostro avviso, più significativo di tutta la restante documentazione, in quanto è, almeno per quanto è a nostra conoscenza, l'unica testimonianza della interpretazione che del termine dà un contemporaneo.

L'atticismo dei dotti bizantini, infatti, evitava l'uso di neologismi semantici, anche di uso comune in campo tecnico: λιτός ed i suoi derivati non sono sfuggiti a questa norma; anche i lessici, che pure non potevano ignorarne il significato tecnico, si limitano a registrare quello tradizionale. Anche il carme di Giovanni Mauropode non si sottrae a questa regola; l'aggettivo ricorre col suo significato tecnico solo nell'*inscriptio*, che, forse,

¹⁶ Maas (P.) *Griech. Palaeogr.* in Gerke-Norden *Einleitung in die Klass. Altertumswissenschaft* I, IX p. 75.

¹⁷ Atzalos (B). *La terminologie du livre-manuscrit à l'époque byzantine*, Thessalonica 1971 p. 217 sgg.

¹⁸ Atzalos o.c. p. 229: evidentemente egli accetta λιτός nel senso di ἀποίκιον εὐτελής (cfr. Esichio, *Etym. Magnum*, Suda, Zonara) ma non è da escludere che il punto di partenza sia l'equivalenza di significato con ἀπλοῦς, data dagli stessi lessici, nel senso di « singolo, staccato dagli altri », che può meglio caratterizzare le lettere in onciale. Ciò spiegherebbe la grafia λυτός — dovuta in alcuni casi ad iotacismo — che con tale significato poteva sembrare allo scriba più rispondente.

¹⁹ Atzalos ha raccolto tutti i passi a lui noti, senza escludere, come era ovvio, la possibilità che ne esistano altri (o.c. p. 220 n. 2).

non è del poeta:

- Εἰς λιτὸν εὐαγγέλιον ἐνίστορον²⁰
 Ὡ τῶν ἀπίστων καὶ ξένων θεαμάτων
 πάλιν λόγος σάρξ, καὶ βροτὸς θεὸς πάλιν.
 Χριστὸς γὰρ αὐτὸς ἦλθεν αὐτῆς ὑψόθεν

 13 πλασθεὶς ἀπ' ἄλλων χρωμάτων, οὐχ αἱμάτων

 15 ὅθεν νεάζει καὶ θεόφθεγκτος βίβλος,
 κἂν ἀρχαίῃ τοὺς τύπους τῶν γραμμάτων
 ὥς ἐν χρόνῳ φέρουσα τὸν πρὸ τοῦ χρόνου²¹.

Come è evidente, Giovanni parla di un vangelo — che egli offre in dono all'imperatore — ornato di raffigurazioni e retoricamente fa notare come con la vivezza delle immagini contrasti il fatto che la scrittura è in caratteri antichi (Ὡθεν νεάζει καὶ θεόφθεγκτος βίβλος, κἂν ἀρχαίῃ τοὺς τύπους τῶν γραμμάτων²², ὥς ἐν χρόνῳ φέρουσα τὸν πρὸ τοῦ χρόνου) cioè in onciale. L'autore della *inscriptio* sintetizza prosaicamente con termini tecnici i versi: Εἰς λιτὸν εὐαγγέλιον ἐνίστορον.

Il valore di questa testimonianza sta per noi nel fatto che ci troviamo dinnanzi, per così dire, ad una glossa, con la quale un contemporaneo chiarisce che il carme tratta di un vangelo scritto in onciale e contenente raffigurazioni, con la terminologia rifiutata dai dotti, ma di uso comune negli inventari, come ad es. in questo: Ἄλλο βιβλίον λιτὸν τὰ ἡθικὰ τοῦ ἀγίου Βασιλείου ἔχον καὶ αὐτὸν ἐν τῇ ἀρχῇ ἱστορημένον²³.

ROSARIO ANASTASI

²⁰ Il Bust, che per primo pubblicò i carmi di Giovanni, non intese l'*inscriptio* e corresse λιτὸν: « Quantum coniectura assequi possum, legendum hoc loco Λιττίτων, ut in margine admonui. Littita enim metropolim Novae Romae fuisse scribit Curopalates, cuius Encaenia hic celebrari videntur » (in Migne *P. G.* 120 col. 1145 n. 17).

²¹ *Carm.* 31 de Lagarde (= 30 Bust).

²² Per τύποι τῶν γραμμάτων (= forma delle lettere) v. Atzalos o. c. p. 193 sgg.

²³ Cfr. Atzalos o. c. p. 218 numero 22.

NOTE E DISCUSSIONI

« EINSI PERCEVAUS RECONUT... »

Il problema della conoscenza religiosa di Perceval prima del suo incontro coi cavalieri nella *Gaste Forest* è senza dubbio di particolare importanza e di notevole interesse per gli studiosi del « Conte del Graal »¹. Per chi come noi, dà poi, del romanzo, un'interpretazione cristiana e vede in esso la storia del processo di educazione sociale ed etico religiosa di Perceval, un tale problema diventa addirittura fondamentale ai fini della comprensione dell'opera.

A proposito dell'interpretazione dell'episodio del Castello del Graal, in un mio articolo² ho sostenuto la tesi, che individua in esso, alla luce del suo significato anagogico, la rappresentazione del Cristianesimo, frustrato ed incompreso nella sua grande Verità, che aspetta il suo risanamento dalla giusta comprensione del messaggio di cui esso è portatore³; ho inoltre specificato che il significato del romanzo, a mio avviso, consiste nella raffigurazione del faticoso cammino dell'uomo verso la sua per-

¹ Sulla interpretazione religiosa del romanzo si leggano fra gli altri: U. T. HOLMES, *A new interpretation of Chretien's Conte del Graal*, Chapel Hill, 1948; M. ROQUES, *Le Graal de Chrétien et la demoiselle au Graal*, in « Romania », LXXVI, 1955, pp. 1-27, e *Le sens chrétien du jeune Perceval dans le Conte du Graal*, in « Romania », LXXXI, 1960, 2, pp. 271-273; P. IMBS, *L'élément religieux dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, nel vol. *Les Romans du Graal dans la littérature des XII et XIII siècles*, C.N.R.S., Parigi, 1956, pp. 31-53; A. KLENKE, *The spiritual ascent of Perceval*, in « Studies in Philology », LIII, 1956, I, pp. 1-21; O. JODOGNE, *Le sens chrétien du jeune Perceval dans le « Conte du Graal »*, in « Les Lettres Romanes », XIV, 1960, pp. 111-120; L. OLSCHKI, *Il castello del Re Pescatore e i suoi misteri nel « Conte del Graal », di Chrétien de Troyes*, in « Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei », 8^a s., t. X, 1961, pp. 101-159; P. GALLAIS, *Perceval et la conversion de sa famille*, in « Cahiers de Civilisation Médiévale », IV, 1961, pp. 475-480.

² *L'episodio del Castello del Graal nel « Perceval » di Chrétien de Troyes*, in « Siculorum Gymnasium » N. S. a. XXIII, nn. 1-2, Catania, Gennaio-Dicembre 1970, pp. 205-220.

³ *Ibid.*, p. 210.

fezione umana, che si raggiunge interamente solo nella compenetrazione del divino ⁴. Per cui la storia di Perceval potrebbe identificarsi con la storia dell'uomo che, dalla sua fase di vita naturale dominata dall'egoistico istinto, passa gradualmente, per l'intellezione razionale, all'acquisizione dei supremi valori dello spirito, che lo abilitano alla comprensione del divino: questo cammino passa attraverso l'umiltà, la contrizione, la carità.

Ora io credo che questa interpretazione riproponga il problema della conoscenza religiosa di Perceval in termini nuovi o almeno in termini diversi da quelli sinora avanzati. Basta ricordarne alcuni tra i più validi e condurre su di essi una serrata verifica e puntualizzazione.

Rita Lejeune è dell'avviso ⁵ che Perceval fosse un selvaggio senza alcuna idea del mondo, della cavalleria, della cortesia e, ciò che più qui ci riguarda, della chiesa e quindi della religione. Anche Mario Roques ⁶, sebbene su una direzione diversa, sostiene che Perceval, fino al suo incontro coi penitenti il Venerdì Santo, non sarebbe un vero cristiano e non conoscerebbe nulla di Gesù Cristo e della « Nuova Alleanza »; saprebbe appena qualcosa dei diavoli e degli angeli (e ciò appartiene anche all'« Antica Legge ») ⁷. Per il Roques anche la madre forse non ne sa molto più del figlio ⁸, al punto che « Nostro Signore » è *Celui qui ciel et terre fist - et homes et bestes i mist* ⁹, e che Gesù Cristo è *la prophete sainte* e non il figlio di Dio.

⁴ Ibid., p. 210.

⁵ *La date du Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, in « Le Moyen Âge », LX, 1954, pp. 51-79.

⁶ *Le Graal de Chrétien et la demoiselle au Graal*, op. cit., vedi nota I.

⁷ « Car jusque-là, ni Perceval, ni sans doute les Bretons, ne sont vraiment et pleinement chrétiens: ils croient en un Dieu créateur (vv. 375-76 et 663) et ils l'adorent; ils ont entendu parler des anges et des démons; mais cela est après tout aussi de l'Ancienne Loi; Perceval n'a rien appris de la Nouvelle Alliance, C'est seulement après ce long délai d'ignorance que Perceval sera instruit chrétiennement par les chevaliers rencontrés, de fortune, le vendredi saint (v. 6255-6314), qu'il entendra parler de la « *novele loi* » que Jesu Crist « *dona as chrestiens* », op. cit., p. 20.

⁸ « Cette mère éplorée en savait-elle beaucoup plus? Il a bien été alors recommandé à Perceval d'aller « *an yglise et an mostier* » pour « *proïer Nostre Seignor* » (568-69), mais il s'agit ici de « *Celui qui ciel et terre fist / Et homes et bestes i mist* » (vv. 575-76) et il apprend aussi qu'en « *mostier* » on « *sacrifie le cors Jesucrist* », mais que signifie cela? ... », cit., p. 20.

⁹ Va opposto però al Roques che questa espressione fa parte della liturgia cristiana: « *Adiutorium nostrum in nomine Domine - Qui fecit caelum et terram* ».

In posizione opposta si pone Paul Imbs¹⁰, secondo il quale Perceval già sin dall'incontro coi cavalieri nella *Gaste Forest* dimostra di avere ricevuto un insegnamento autenticamente cristiano. E più recentemente O. Jodogne¹¹, esaminando il lavoro dell'Imbs, ne ribadisce, in linea di massima, la tesi, sia pure lasciandone cadere alcune argomentazioni e suffragandola con nuovi apporti.

In effetti a me sembra chiaro che Chrétien ci offra già nell'incontro di Perceval con i cavalieri nella foresta, gli elementi sufficienti per giudicare il giovane eroe già iniziato alla dottrina cristiana: pertanto il problema consiste ormai, come si vedrà in appresso, nel verificare quale grado di conoscenza religiosa egli avesse, o meglio fino a che punto avesse consapevole intendimento e piena coscienza di quanto aveva di già appreso.

Posta così la questione, il nostro esame si articola in due momenti: il primo riguardante gli elementi quantitativi della conoscenza religiosa di Perceval, il secondo quelli qualitativi.

* * *

Per quanto riguarda il primo punto, sostenere, come fa il Roques, che Perceval sa solo dei diavoli, degli angeli e di un Dio creatore, ignorando il resto, significa volere passare per forza sotto silenzio alcune chiare allusioni presenti nel testo. Infatti Perceval non solo dimostra di conoscere Dio, gli angeli e i diavoli, ma sa farsi anche il segno della croce, sa recitare le preghiere e sa che si può peccare contro Dio:

.... « Ha! sire Deus, merci!
Ce sont ange que je voi ci.
Hé! voir, ore ai je mout pechié, »
(vv. 137-139)¹².

Né è convincente la tesi del Jodogne, secondo la quale il linguaggio del giovane nei versi 139-141 non proverebbe che egli abbia la nozione del peccato. Lo studioso, infatti, in opposizione alla tesi dell'Imbs, sostiene

¹⁰ Op. cit., vedi nota I.

¹¹ Op. cit., vedi nota I.

¹² Per le citazioni dei versi del *Perceval* mi servo dell'edizione HILKA, *Der Percevalroman (Li Contes del Graal) von Christian von Troyes*, Halle, 1932.

che qui « il ne s'agit pas de peché contre Dieu; on ne dit pas qu'on a transgressé un commandement de Dieu en se faisant de son prochain une mauveise conception, bien incoscieusement »¹³.

Ma rileggiamo il passo per intero:

Li vaslez ot et ne voit pas
 Çaus qui viennent plus que le pas,
 Si s'an mervuille et dit: « Par m'ame,
 Voir me dist ma mere, ma dame,
 Qui me dist que deable sont
 Plus esfreé que riens del mont,
 Et si dist por moi anseignier
 Que por aus se doit an seignier; »

.
 Einsins a lui meïsmes dist
 Li vaslez, einz qu'il les veïst;
 Mes quant il les vit an apert
 Que del bois furent descovert,
 Et vit les haubers fremianz
 Et les hiaumes elers et luisanz
 Et les lances et les escuz
 Que onques mes n'avoit veüz,
 Et vit le vert et le vermoil
 Reluire contre le soloil
 Et l'or et l'azur et l'arjant,
 Si li fu mout et bel et jant,
 Et dist: « Ha! sire Deus, merci!
 Ce sont ange que je voi ci.
 Hé! voir, ore ai je mout pechié,
 Ore ai je mout mal exploitié
 Qui dis que c'estoient deable. »

(vv. 111-118 e 125-141).

Come si vede, qui non si tratta di un cattivo concetto che Perceval si sarebbe fatto del suo prossimo, e cioè dei cavalieri, quanto invece del fatto che egli ha pensato qualcosa di offensivo nei confronti di esseri divini, avendoli scambiati per diavoli. Infatti Perceval, dal frastuono che sente, crede in un primo momento che si tratti di diavoli, così come ne ha sentito parlare dalla madre; ma quando poi, vedendoli belli e splen-

¹³ Op. cit., p. 115.

denti al sole, crede che siano angeli, allora chiede « *merci* » al Signore e, riconoscendo di avere peccato,

« *Maintenant vers terre se lance
Et dit trestote sa creance
Et oreison que il savoit,
Que sa mere apris li avoit.* » (vv. 155-158)

.....

È dopo questo, invece, che egli apprende di trovarsi di fronte a dei cavalieri, di cui, tuttavia, dimostra di ignorare sino a quel momento financo l'esistenza:

« *Ainz mes chevalier ne conui,* »
Fet li vaslez, « *ne nul n'an vi
N'onques mes parler n'an oi;* » (vv. 176-178)

.....

Il peccato quindi, secondo Perceval, consiste nel fatto che egli ha scambiato degli angeli con dei diavoli. Si tratterebbe semmai di valutare fino a che punto egli avesse piena coscienza della qualità e della gravità del peccato; ma di ciò si dirà in appresso. Per ora giova mettere in evidenza un altro elemento di notevole interesse per la nostra proposta e cioè l'espressione « *par le Sauveor* », che Perceval pronunzia al verso 172.

Il Jodogne la giudica un'espressione generica, del tipo « per Dio », « per Giove », o *par m'ame* del verso 113; ma non s'avvede ch'essa non è isolata, ma è continuata e qualificata, nel verso 173, da *an cui je croi*, e implica, pertanto, sia un atto di fede, come anche il concetto di un Dio « salvatore »¹⁴.

Resta pertanto accertato che Perceval, prima delle raccomandazioni della madre, conosce o almeno dimostra di conoscere che esistono i diavoli, esseri spaventosi, i quali sono *plus esfreé que riens del mont*, che esistono gli angeli i quali sono *les plus beles choses qui soient*; che esiste

¹⁴ Lo stesso concetto del Dio Salvatore ritorna spesso nel testo: *Si sofri angoisse de mort / Por les homes et por les fames / Qu'an anfer aloient les ames / Quant eles partoient des cors* (vv. 584-87); *Si devint hon por noz pechiez* (v. 6274); *Come hui est fu an la croiz mis / Et trest d'anfer toz ses amis* (vv. 6287-88); *Mout par fu sainte cele morz / Qui sauva les vis et les morz* (vv. 6290-91).

Dio il *plus biaux que tuit qu'an doit croire et aorer et sozploïier et enorer*; che esiste ancora il Salvatore, nel quale egli crede. Sa inoltre farsi il segno della croce e sa che si può peccare.

Pare sicuro quindi che egli sia già iniziato alla religione cristiana.

Quanto poi gli dice la madre prima della separazione, penso si debba vedere in una luce diversa, e precisamente come un programma di vita che ha un duplice aspetto: uno morale-cavalleresco e uno puramente religioso, dei quali il primo diventerà alla fine, come vedremo, complementare e conseguenziale del secondo.

Perceval si accinge ad abbandonare il suo castello dove è vissuto lontano dal mondo. Egli farà ben presto parte della società, di cui ignora quasi tutto: è necessario quindi che abbia determinati precetti, che regolino il suo comportamento nei suoi rapporti con essa. Ma, oltre a quella sociale, c'è la sua vita religiosa; egli deve, pertanto, anche ricordarsi di pregare Iddio ed onorarlo e di frequentare chiese e monasteri, *meison bele et saintisme*, dove si celebra il sacrificio di Gesù Cristo che, « tradito e giudicato a torto dai Giudei, battuto e crocifisso, soffrì angoscia di morte » per liberare le anime dall'inferno.

Senza dubbio, fuori dal contesto, questi elementi potrebbero indurre a pensare che è la prima volta che Perceval sente parlare di ciò; però, se si esamina attentamente il passo e non si dimentica quanto è stato detto a proposito del suo incontro coi cavalieri, sembra più logico pensare che si tratti piuttosto di una raccomandazione, limitata ad alcuni punti essenziali, che la madre rivolge al figlio, nel momento in cui egli sta per lasciarla.

È vero che la madre, nominando Cristo, specifica che Egli *sofri angousse de mort* per liberare le anime dall'inferno¹⁵, ma questo stesso concetto è in fin dei conti racchiuso, l'abbiamo già visto, nell'espressione *par le Sauveor ... an cui je croi* che il poeta mette in bocca a Perceval ai versi 172-173. Egli infatti non dice Cristo, ma il « Salvatore », cioè colui che ha salvato l'umanità e nel quale egli crede. È evidente quindi che la madre gliel'ha già parlato, anche se non sappiamo fino a che pun-

¹⁵ È questo un concetto puramente cristiano, poiché salvare le anime dall'inferno, significa liberare dal peccato originale e quindi « redimere ». Si dice infatti: *Traïz fu et jugez a tort, / Si sofrì angousse de mort / Por les homes et por les fames; / Qu'an anfer aloient les ames / Quant eles partoient des cors* (vv. cit.). Quindi tutte le anime andavano prima all'inferno; prima cioè dell'avvento del Cristo e quindi della « redenzione ».

to e con quanti particolari. È vero anche che Perceval dimostra di non conoscere chiese e monasteri ¹⁶, ma non bisogna dimenticare che egli fino a quell'età era vissuto lontano dal mondo. Inoltre, a quanto sembra, forse neppure il castello era fornito di cappella, e comunque, anche quando ne fosse fornito (ma nulla ci autorizza a pensarlo), può darsi che egli avesse sentito pronunziare solo il nome di *chapele* ¹⁷, al punto che quando sente nominare *iglise* e *mostiers*, ne chiede chiarimenti; nulla invece chiede su Cristo, del quale, senza dubbio, ha già sentito parlare, né perché *traïz fu et jugiez a tort, batuz et puis crocefiiez*; nulla ancora chiede su *messes e matines*. Egli ascolta quanto gli dice la madre, senza meravigliarsene, né chiedere ulteriori chiarimenti, giacché evidentemente conosce, anche se sommariamente, queste cose.

E che Perceval fosse veramente iniziato al cristianesimo lo dimostra a *Belrepeire* quando, al momento della partenza, dice ai monaci e alle monache:

.... « Ne vos estuet
 Pas or plorer plus longuemant;
 Je revandrai, se Deus m'amant;
 Que diaus a feire est nule riens.

 Je revandrai, ou vive ou non,
 Que ja por rien nel leisserai;
 Et s'ele est vive, j'an ferai
 Nonain velee an vostre eglise;
 Et s'ele est morte, le servise
 Feroiz por s'ame chascun an,
 Que Deus el sain saint Abrahan
 La mete avuec les pies ames.
 Seignor moinne, et vos, beles dames,
 Ce ne vos doit grever de rien;
 Que je vos ferai mout grant bien
 Por s'ame, se Deus me ramoinne ».

(vv. 2952-55; 2960-71).

Qui emergono alcuni elementi importanti, che provano, secondo quanto ha rilevato già il Jodogne, la « familiarità » di Perceval con la

¹⁶ « Mere », *fet il*, « que est iglise? » (v. 573); « Et mostiers quoi? » (v. 576).

¹⁷ Lo zio eremita, ad esempio, non dice *iglise*, ma: « Se tu es an leu ou il et / Mostier, chapele ne parroche, / Va la quant sonera la cloche / ou einçois, se tu es levez; » (vv. 6446-49).

« vita religiosa »: egli infatti conosce che un convento può essere un ottimo e sicuro ricovero per una donna vedova, al punto che pensa di fare della madre, se la trova viva, una *Nonain velee*; sa che i vivi, con le loro preghiere, possono impetrare mercede da Dio per le anime dei defunti; conosce ancora, e questo è importante¹⁸, la terminologia della preghiera che il prete pronunzia per gli agonizzanti. Dice infatti Perceval:

« Que Deus el sain saint Abrahan
La mete avuec les pies ames »

parafrasando la formula liturgica: « *Suscipiat te Christus, qui vocavit te, et in sinum Abrahae Angeli deducant te* »¹⁹.

È evidente che egli non può avere appreso questi elementi dopo che ha abbandonato la madre, ché nulla nel testo ce lo fa supporre. Il problema dunque, non è ormai tanto quello di discutere se Perceval fosse già iniziato alla dottrina cristiana, quanto quello di valutare quale grado di conoscenza e di pratica egli ne avesse. Il grado di conoscenza, in questo caso, si riferisce, come s'è detto, non più alla quantità dei principi cristiani²⁰, quanto invece alla qualità, o meglio, all'intensità dell'intellezione e quindi della cosciente adesione di Perceval.

* * *

In questo quadro o scala di gradualità Perceval è qui ancora un istintivo: conosce determinate cose, di cui ha sentito parlare e che in parte mette in pratica, come il pregare, il farsi il segno della croce e

¹⁸ Cfr. pure O. JODOGNE, cit., p. 116.

¹⁹ *Rituale Romanum: De expiratione*, (T. V, c. VIII, 3). Abramo, inoltre, è chiamato santo nella litania che precede la preghiera per gli agonizzanti: *Omnes sancti Angeli et Archangeli orate pro eo (ea) - Sancte Abel, ora - Omnis chorus Iustorum, ora - Sancte Abraham, ora* - (ibid., T. V, c. VII, 3, *Ordo commendationis animae*).

²⁰ In effetti nulla di più di quanto gli ha detto la madre Perceval apprende sulla dottrina cristiana: neanche nell'episodio più saliente che caratterizza la sua ascesa spirituale, e cioè nell'incontro coi penitenti prima e con l'eremita dopo. Qui infatti viene solo ribadito ed approfondito quanto, il giorno della partenza, gli ha detto la madre sulla crocefissione e sulla morte di Cristo; ed è necessario che venga ribadito ed approfondito, perché Perceval, ormai maturo psicologicamente, acquisti piena coscienza della sua condizione di credente e di peccatore insieme.

così via, cose che accetta senza un chiaro e profondo discernimento, e solo perché così gli ha insegnato la madre ²¹:

« Et si dist ma mere meïsme
 Qu'an doit Deu croire et aorer
 Et sozploïier et enorer:
 Et je aoreraï cestui
 Et toz les autres avuec lui. »
 (vv. 150-154).

E questo è il senso del racconto: l'apprendimento religioso di Perceval non si evolve estensivamente, se non come base di una ascesa verticale, qualitativa, che tenta la compenetrazione del divino per mezzo del cosciente riconoscimento della carità di Dio, compresa ed accentrata nel mistero della incarnazione, della redenzione e quindi della salvezza:

Einsi Percevaus reconut
 Que Deus au vandredi reçut
 Mort et si fu crocefiiez;
 (vv. 6509-11).

Ma la nozione di un Cristo sacrificato e crocefisso, egli già possedeva come « storia » e come « racconto »; solo ora però egli *reconut* (e non *conut*), cioè a dire « riconobbe » (e non « conobbe »), cioè ricevette nel proprio spirito, e comprese e condivise, con intelligente atto di fede, il grande mistero dell'avvento cristiano.

²¹ Del resto anche nella vita pratica, Perceval compie alcuni atti e dice determinate cose senza averne chiara cognizione, senza capirne l'importanza, senza cioè l'autonomia di giudizio, ma solo perché così gli è stato insegnato: . . . « *Pucele, je vos salu, / Si con ma mere le m'aprist: / Ma mere m'anseigna et dist / Que les puceles saluasse, / An quel que leu que jes trovasse* » (vv. 682-86); « *Einz vos beiserai, par mon chief, » / Fet li vaslez, « cui qu'il soit grief; / Que ma mere le m'anseigna »* (vv. 693-95); « *Ancor », fet il. « me dist ma mere / Qu'an vostre doi l'anel preïsse, / Mes que rien plus ne vos feïsse »* (vv. 712-14); « *Cil qui vient a bien retenu / Ce que sa mere li aprist, / Car il le salua et dist: / « Sire, ce m'anseigna ma mere. »* » (vv. 1360-63); « *Sire, ma mere m'anseigna / Que vers les prodomes alasse / Et que a aus me conseillasse, / Si creüsse ce qu'il diroient; »* » (vv. 1402-05); « *Sire, ma mere m'anseigna / Qu'avuec home n'alasse ja / Ne conpeignie o lui n'eüsse / Granmant que son non ne seüsse; / Et s'ele m'anseigna savoir, / Je vuel le vostre non savoir.* » (vv. 1541-46).

In questa penetrazione consiste la maturazione interiore e perciò anche religiosa di Perceval; tutto il resto, quando egli sa ormai che Dio, creatore e salvatore, è carità e amore, quando ha raggiunto insomma la verità del messaggio cristiano e della umana attualità, segue naturalmente come conseguente e necessaria esigenza vitale.

Ma perché questa aspirazione inderogabile si espliciti e si attui, è necessario che la coscienza morale si formi e sia rigorosa ed abbia finalmente a discernere il bene dal male, il giusto dall'ingiusto, il lecito dall'illecito.

Ed ecco che la sua storia si sviluppa in tre momenti, che sono i cardini della tematica che Chrétien, a mio avviso, affronta in questa sua ultima opera: l'amore per sé, l'amore per il prossimo, l'amore per Dio.

Il primo momento, che costituisce la prima parte del romanzo (fino all'uccisione del Cavaliere Vermiglio), caratterizza la vita istintiva ed egoistica di Perceval: egli agisce solo per amore di se stesso; chiuso nel suo egoismo, sordo e insensibile nei confronti del prossimo, non ammette condizionamenti alla sua volontà, e il suo bene antepone al bene degli altri. Egoismo, indifferenza, e insensibilità egli infatti dimostra nei confronti della madre ²², della fanciulla della tenda ²³, del re Artù ²⁴.

²² « *A mangier* », fet il, « *me donez!* / *Ne sai de quoi m'areisonez;* / *Mes mout iroie volantiers* / *Au roi qui fet les chevaliers,* / *Et je irai, cui qu'il an poist.* » (vv. 491-95); e ancora: *Quant li vaslez fu esloigniez* / *Le giet d'une pierre menue,* / *Si regarda et vit cheüe* / *Sa mere au chief del pont arriere;* / *Et jut pasmee an tel maniere* / *Con s'ele fust cheüe morte.* / *Et cil ceingle de la reorte* / *Son chaceor parmi la crope;* / *Et cil s'an va, qui pas n'açope,* / *Einz l'an porte grant aleüre* / *Parmi la grant forest obscure;* (vv. 620-630).

²³ « *Einz vos beiserai,* par mon chief, » / *Fet li vaslez,* « *cui qu'il soit grief;* » (vv. 693-94); *Li vaslez avoit les braz forz,* / *Si l'anbrace mout nicemant,* / *Car il nel sot feire autremant:* / *Mist la soz lui tote estandue,* / *Et cele s'est mout desfandue* / *Et deganchi quanqu'ele pot;* / *Mes desfanse mestier n'i ot;* / *Que li vaslez an un randon* / *La beisa, volsist ele ou non,* / *Vint foiz....* (vv. 700-709); e ancora: *Li vaslez par la main la prant,* / *A force le doi li estant,* / *Si a l'anel an son doi pris* (vv. 719-21); *Cele plore et dit au vaslet:* / « *N'an porter pas mon anelet;* / *Que j'an seroie malbaillie,...* ». *Li vaslez a son cuer ne met* / *Rien nule de ce que il ot* (vv. 729-31 e 734-35).

²⁴ *Li valsez ne prise une cive* / *Quanke li rois li dit et conte;* / *Ne de son duel ne de la honte* / *La reïne ne li chaut il.* (vv. 968-71).

Il secondo momento, caratterizzato dall'amore per il prossimo, incomincia dalla partenza dal castello di Gornemant, quando

Li noviaus chevaliers s'an part
De son oste, et mout li est tart
Que a sa mere venir puisse
Et que sainne et vive la truisse,

(vv. 1699-1702),

o ancora più precisamente dall'episodio di *Belrepeire*, nel quale, compenetrato dalla triste sorte di *Blanchefleur*, le offre il suo aiuto a rischio della sua stessa vita. Da questo nodo la sua apertura verso il prossimo, nel senso di un continuo affinamento dello spirito, è tutto un crescendo, sì che non solo diviene interessato e partecipe del dolore e della pena altrui, a cominciare dall'amica dell'orgoglioso della Landa, quando la ode *dolereu-semant plaindre de sa painne et de sa meseise*:

«
Et des que je vos oi veüe
Si antrepise et povre et nue,
Ja mes joie an mon cuer n'eüsse,
Se la verité n'an seüsse
Queus avanture vos demainne
An tel dolor et an tel painne »

(vv. 3801-3806),

ma conquista finanche l'umiltà di riconoscere il proprio torto di fronte all'Orgoglioso stesso:

« Amis, or saches sanz dotance
Qu'ele a feite sa penitance;
Car je sui cil qui la beisa
Maugré suen, et mout l'an pesa;
Et son anel an son doi pris,
Ne plus n'i ot, ne plus n'i fis.
Et si manjai, je vos afi,
Des trois pasteiz un et demi
Et del vin bui tant con je vos:
De ce ne fis je pas que fos »

(vv. 3901-10),

ottenendo dall'avversario vinto la liberazione della giovane donna dalla immeritata punizione:

Si dist: « Chevaliers, par ma foi,
Je n'avrai ja merci de toi
Jusque tu l'aies de t'amie;
Que le mal n'avoit ele mie
Desservi, ce te puis jurer,
Que tu li as fet andurer. »

(vv. 3937-42).

Il terzo momento, che vede la totale e cosciente apertura di Perceval a Dio, incomincia con l'incontro coi penitenti il Venerdì Santo e si sarebbe dovuto concludere con la rivelazione del mistero del Castello del Graal, se il romanzo fosse stato compiuto. Questo terzo momento contiene il più significativo messaggio che Chrétien abbia voluto tramandarci nella sua storia. Infatti, aiutare i deboli e gli oppressi, rispettare il prossimo, sono senza dubbio azioni che caratterizzano la formazione della coscienza morale di Perceval; ma, come già ho detto in altra occasione ²⁵, Chrétien qui vuole significare inoltre e soprattutto che a nulla esse valgono, se non sono rischiarate da una luce superiore, che le nobiliti e le renda più degne, se esse cioè non vengono compiute nella coscienza di creature di Dio, nell'umiltà dell'umana condizione, che appunto le qualifica con la coscienza dei difetti e la contrizione. Voglio dire insomma che l'affinamento spirituale di Perceval, la sua apertura all'amore per il prossimo, che è mezzo di apertura all'amore per Dio, diventa, quando questa si attua, necessaria conseguenza, fondamento e regola di condotta pratica, cioè di vita.

A passare in rassegna infatti gli ammaestramenti che Perceval riceve rispettivamente dalla madre, da Gornemant e dallo zio Eremita, c'è qualcosa, credo, che merita di essere rilevata. Rileggiamo i passi:

a) gli dice la madre:

« Chevaliers seroiz jusqu'a po,
Filz, se Deu plest, et je le lo:
Se vos trovez ne pres ne loing
Dame qui d'aïe et besoing,

²⁵ Art. cit., p. 211.

Ne pucele desconseilliee,
La vostre aïe apareilliee
Lor soit, s'eles vos an requierent;

.....

Dames et puceles servez,
Si seroiz par tot enorez;

.....

Biaus filz, as prodomes parlez,
Avuec les prodomes alez;
Prodon ne forsconsoille mie
Çaus qui tiennent sa conpeignie. »;

e infine:

« »

Que an yglise et an mostier
Alez proier nostre Seignor,
Qu'an c'est siecle vos doint enor
Et si vos i doint contenir
Qu'a bone fin puissiez venir. »

(vv. 531-37 ; 541-42 ; 563-66; 568-72);

b) gli dice Gornemant:

.... « Biaus frere, or vos sovaingne:
Se il avient qu'il vos covaingne
Conbatre a aucun chevalier,
Ice vos vuel dire et proier,
Se vos an venez au desus
Que vers vos ne se puisse plus
Desfandre ne contretenir,
Einz l'estuisse a merci venir,
Qu'a esciant ne l'ociiez.

.....

Se vos trovez home ne fame,
Ou soit dameisele ou soit dame,
Desconseilliez d'aucune rien,
Conseilliez les, si feroiz bien,
Se vos conseillier les savez
Et se le pooir an avez. »;

e infine:

« Une autre chose vos apraing,
Et nel tenez mie a desdaing;

Que ne fet mie a desdeignier:
 Volantiers alez au mostier
 Proïier celui qui tot a fet,
 Que de vostre ame merci et
 Et qu'an cest siegle terriien
 Vos gart come son crestiien. »

(vv. 1639-47; 1657-62; 1663-70).

In tutti e due i passi vi è una perfetta simmetria: nell'uno e nell'altro si ripetono pressoché gli stessi ammaestramenti, e, quel che più importa sottolineare, l'insegnamento religioso, e quindi i precetti del comportamento nei confronti di Dio, segue quello che riguarda il comportamento nei confronti del prossimo. Infatti la madre gli dice che presto egli sarà fatto cavaliere; aiuti quindi dame e fanciulle che di aiuto abbiano bisogno; si accompagni sempre a *prodomes*, ché solo bene gliene può venire; vada infine a pregare Dio in chiese e monasteri perché in questa vita gli dia onore e gli conceda di comportarsi in modo tale che possa venire a *bone fin*. Gli stessi suggerimenti gli dà Gornemant: per l'ordine di cui l'ha investito (*c'est l'ordre de chevalerie - qui doit estre sanz vilenie*), nella sua qualità cioè di cavaliere, risparmi la vita al nemico vinto, che non possa più difendersi nè resistergli; dia aiuto ad uomini e donne, che ne abbiano bisogno; vada infine in chiesa a pregare Colui che tutto ha fatto, perché abbia mercé della sua anima e lo conservi in questa vita terrena come suo cristiano (*que de vostre ame merci et - et qu'an cest siegle terriien - vos gart come son crestiien*).

Si rileggano ora le parole dell'Eremita al giovane Perceval il giorno del Venerdì Santo:

« Se de t'ame pitiez te prant,
 Si aies an toi repantance,
 Et va el non de penitance
 Au mostier einz qu'an autre leu
 Chascun jor, si i avras preu,
 Et si ne leisse por nul plet,
 Se tu es an leu ou il et
 Mostier, chapele ne parroche,
 Va la quant sonera la cloche
 Ou einçois se tu es levez:
 Ja de ce ne seras grevez,
 Einz an iert mout t'ame avanciee.
 Et se la messe est comanciee,
 Tant i fera il meillor estre,

Tant i demore que li prestre
 Avra tot dit et tot chanté.
 Se ce te vient a volanté,
 Ancor porras monter an pris,
 S'avras enor et paradis.
 Deu croi, Deu aimme, Deu aore »

e infine:

« Se pucele aïe te quiet,
 Aïe li, que miauz t'an iert,
 Ou veve dame ou orfeline;
 Icele aumosne iert anterine:
 Aïe lor, si feras bien. »

(vv. 6440-59; 6465-69).

Anche qui, come si vede, vi sono pressappoco gli stessi consigli dei passi precedenti; ma gli elementi sono invertiti, la simmetria è ribaltata, poiché prima è descritto quanto Perceval deve direttamente a Dio, poi quanto indirettamente.

Non v'è dubbio che questa inversione ha una precisa motivazione: è la nuova situazione interiore di Perceval che la richiede. Ormai egli ha preso coscienza di se stesso quale credente in Dio, con piena penetrazione del mistero dell'incarnazione, della passione e della redenzione; si sente in colpa, e quindi in peccato, per non avere praticato ciò che come credente avrebbe dovuto, e se ne pente e piange; con questo atto cosciente, egli è ormai aperto e pronto a « riconoscere », e non più solo a conoscere, il perché Dio s'è fatto uomo, perché s'è fatto crocifiggere, a penetrare cioè veramente nella sostanza di Dio che è soprattutto carità e amore.

L'episodio del Castello del Graal s'inquadra in questo processo « riconoscitivo », come prova negativa: Perceval, pur tendendo incosciamente a Dio, non aveva maturato ancora questo suo amore; non aveva piena coscienza della sua condizione di peccatore, della sua miseria di essere mortale, della carità di Dio per le sue creature. L'acquisizione di questa interiore evoluzione è narrativamente rappresentata, nella sua gradualità, prima nel suo incontro coi penitenti il giorno del Venerdì Santo, e poi nel colloquio con l'Eremita.

Ed è significativo quest'incontro, così come lo era stato quello coi cavalieri in quell'ormai lontanissimo giorno nella *Gaste Forest*. Due in-

contri, che (simmetria anche qui?)²⁶ determinano una svolta decisiva nella vita di Perceval: il primo segna l'avvio alla formazione dell'uomo perfetto cavaliere, il secondo a quella dell'uomo perfetto cristiano.

E questa seconda condizione di perfetto cristiano supera e assorbe la prima: infatti, risparmiare il nemico vinto, aiutare i deboli e gli oppressi, compiere atti di indescrivibile prodezza, sono doveri dell'etica cavalleresca, che Perceval sinora ha appreso e praticato, solo che ora vengono riscattati e rivivificati e ricreati dai valori cristiani, in quanto egli si riconosce figlio di Dio che è amore per sé e per tutte le creature, dalle quali attende il contraccambio per sé e per loro mutualmente. Infatti l'aiuto che Perceval prestava come cavaliere, diventa ora, come cristiano, un dono d'amore e di carità:

« Se pucele aïe te quiert,
Aïe li, que miauz t'an iert,
Ou veve dame ou orfeline;
Icele aumosne iert antherine ».

Appunto *aumosne antherine*, a siglare un'ascesa compiuta, dal primo all'ultimo grado, sino cioè ad incarnare il prototipo del cavaliere cristiano.

FILIPPO SALMERI

²⁶ La nega il Jodogne, il quale sostiene che Perceval ritorna a Dio con la coscienza che egli riprende del suo stato permanente di peccatore, coscienza che egli aveva perduto durante questi cinque anni di avventure trionfanti; e così conclude il critico: « Ainsi donc, l'épisode des chevaliers pénitents n'est pas symétrique à l'épisode initial des chevaliers dans la Gaste Fôret. Nous n'assistons pas ici à l'initiation religieuse de Perceval, mais à son retour à Dieu. » (op. cit., p. 118). Non si tratta però, come s'è visto, d'un semplice ritorno a Dio, quanto invece della graduale conquista d'una conoscenza sostanziale delle cose divine. E' vero che da cinque anni Perceval aveva dimenticato Dio; ma che significa questo? Quale cosciente meditazione sulle cose di Dio si era mai verificata in lui prima di quei cinque anni? Quanto egli dice e fa rientra in una naturale disposizione appena toccata superficialmente da un insegnamento essenziale mai meditato ed approfondito. Trattasi insomma di una passiva adesione alla dottrina cristiana e non di una viva e cosciente partecipazione, la quale egli attua gradualmente, passo a passo con la maturazione della sua intera personalità.

CHIARIMENTI PER GLI « OSSI DI SEPPIA »

Un lavoro recente sugli *Ossi di seppia*, sebbene non fortemente orientato sul piano metodologico, offre l'occasione per portare qualche chiarimento, forse non inutile, sul primo libro di Montale. Si tratta della *Lettura di Montale*. « *Ossi di seppia* » di Alvaro Valentini (Bulzoni, Roma 1971). Di letture integrali degli *Ossi di seppia*, a parte le rapide parafrasi contenute nei libri di Ramat e Manacorda¹, per più versi insoddisfacenti, si aveva finora quella di Bonora², appassionata e stimolante, ma tuttavia a tratti, per scelta metodologica, poco puntuale, e in genere aliena da quel tipo di commento analitico a cui, come i classici, Montale ha diritto, e la cui urgenza è avvertita da tutti. È con tale attesa che si legge la *Premessa* di questo libro, nella quale è messo l'accento sull'esigenza di scoprire la « chiave del simbolo » del linguaggio montaliano, e si chiariscono i limiti dell'analisi, che ambisce ad essere « una lettura scolastica che sia più precisa che suggestiva, e consenta attraverso svolgimenti, parafrasi, chiarimenti, di avvertire a quale distanza — rispetto alla divulgazione esegetica — brilli la poesia originale » (p. 11). Dopo un rapido *excursus* della critica sugli *Ossi*, lo studioso propone un suo itinerario della poesia montaliana che, dall'« imprigionamento nel cosmo » tipico della prima raccolta, attraverso la fase della « memoria, libertà o anelito alla libertà » caratteristica delle *Occasioni*, giunge nella *Bufera* alla scoperta della « donna-angelo, attraverso la quale si propone un *Altro*, religiosamente, forse, inattingibile, ma vivo », per concludersi con l'« imprigionamento nella storia » di *Satura*. Il succo della *Premessa* è che la lettura degli *Ossi* proposta bada ai « temi » e al loro sviluppo e interpretazione, alla lingua e ai rapporti con la letteratura contemporanea, « alla dinamica di certi vocaboli ». Il Valentini avverte infine « che per un poeta non serve molto co-

¹ Cfr. S. RAMAT, *Montale*, Firenze 1965; G. MANACORDA, *Montale*, Firenze 1969.

² E. BONORA, *La poesia di Montale. Lettura degli « Ossi di seppia »*, Torino 1962.

noscere quello che di lui è stato scritto. Serve di più leggere o rileggere quello che ha scritto egli stesso. Leggerlo, sia pure compitando . . . » (p. 20).

Devo dire subito che la buona intenzione dello studioso di muoversi con indipendenza nei confronti degli altri interpreti è sistematicamente negletta: non c'è pagina del libro che non sia costellata di citazioni critiche, e non solo nell'apparato di note, bensì anche, e soprattutto, nel corpo del discorso. Si arriva al caso limite di letture come quella di *Valmorbia*, la cui spiegazione e parafrasi è fatta per più di tre quarti con notizie e giudizi attinti al prediletto Nascimbeni (il biografo di Montale troppo spesso citato), al Ramat, al Bonora. In verità, se può essere inizialmente lodevole lo sforzo di scandagliare buona parte della bibliografia sugli *Ossi* per trovare la giustificazione di certe soluzioni esegetiche, un procedimento di appoggio continuo a vere o false *auctoritates* porta inesorabilmente il Valentini alla rinuncia, spesso involontaria ma non per questo meno colpevole, a un impegno autenticamente critico. Il risultato è molto spesso quello comodo e facile di un florilegio di giudizi altrui, con pericoli di ellissi poco perspicue³. Una tendenza rischiosa di questo disimpegno si affaccia attraverso la preoccupazione, anch'essa in linea di principio accettabile, di « spiegare Montale con Montale », che si manifesta nell'abbondanza, sovente ingiustificata e puramente cumulativa, di richiami a luoghi montaliani, o nella riproposizione, al posto della spiegazione di passi autenticamente difficili, degli stessi versi di cui occorrerebbe fornire l'interpretazione (si veda, ad esempio, la parafrasi di *Vasca*; o la trascrizione dei vv. 1-4 di *Antico, sono ubriacato dalla voce*). La degenerazione di questo atteggiamento di fronte al testo sta nel vezzo di commentare con versi di Montale riportati in nota le proprie amplificazioni (che offrono frequenti immissioni di elementi estranei al contesto montaliano), e il suo acme (comico, ma fortunatamente unico) è quello di presentare un verso modificato dandolo per montaliano (« Mia vita è questo clivo », p. 164; Montale: « Mia vita è questo secco pendio »). E ancora, un segno grafico di una parziale abdicazione al confronto col testo, specie quando questo è complesso, è costituito dal ripetuto abuso dei puntini di reticenza (ci auguriamo che di un simile artificio non invalga l'uso nella critica letteraria!),

³ Come quando, a proposito di *Marezzo* (p. 182), è detto: « Ciò che è comune ai due critici è la sottolineatura di quel momento che s'incerina ». Ma veramente, in un giudizio di Manacorda e in un richiamo non testuale al Ramat che precedono, non appare affatto « la sottolineatura . . . ».

che interrompono il discorso proprio là dove ci sarebbe un maggiore bisogno di chiarimenti. E senza dubbio sarebbe stata opportuna una maggiore cura della stampa, formicolante di sviste tipografiche.

Per quanto mi riguarda, poiché mi sembra che lo studioso voglia continuare con la lettura delle altre raccolte di poesia di Montale (« Questa lettura comincerà, naturalmente, dagli « *Ossi di seppia* », p. 11), vorrei suggerirgli una maggiore prudenza, dichiarando subito che la finalità di questi miei « chiarimenti » è solo quella di contribuire modestamente a una più chiara intelligenza di certi luoghi degli *Ossi*. Da ciò il carattere di questo intervento che, prescindendo da un'analisi sistematica delle omissioni, elusioni o amplificazioni dello studioso, investe il livello della « competizione » del testo e della sua spiegazione « precisa », contrapponendo, in alcuni casi particolarmente esemplari, interpretazione a interpretazione. Da questa angolazione (che risponde alla direzione metodologica di fondo del lavoro in esame) sceglierò quegli esempi che mi sembrano veramente tipici di un'operazione di « travestimento » e spesso di autentico travisamento della lettera degli *Ossi*. Questa preoccupazione dell'analisi « letterale » spiega perché io non entri nel merito delle tesi di fondo (difficilmente enucleabili del resto); anche perché, com'è ovvio, è metodologicamente pregiudiziale che una « lettura » insegni prevalentemente a « leggere ». Ed è forse inutile avvertire che in questa sede non mi propongo di offrire una globale lettura alternativa (la quale però soggiace a tutte le mie controproposte), ma solo alcuni lacerti di una diversa metafora della poesia degli *Ossi di seppia*⁴.

Corno inglese, v. 1:

Il vento che stasera suona attento-

Il vento non è persona e « attento » non vale « con attenzione » (Valentini, p. 38), ma « con tensione, intensità ».

Quasi una fantasia, vv. 17-18:

Gremite d'invisibile luce selve e colline
mi diranno l'elogio degl'ilari ritorni.

⁴ A questo fine ho fatto delle proposte con una dispensa universitaria di *Introduzione alla lettura degli « Ossi di seppia »*, Catania 1972.

Non è il caso, con Valentini, di « pensare ad un ritorno alle origini, alla favolosa infanzia » (p. 43), perché i « ritorni » sono semplicemente quelli della luce, da associare semanticamente a « Raggiorna » dell'*incipit* e a « Torna l'avvenimento / del sole » dei vv. 5-6. L'inesplicato « essenziale alfabeto » (v. 21) è, letteralmente, l'alfabeto dell'essere, dell'essenza.

Falsetto, vv. 17-19:

Un suono non ti renda
qual d'incrinata brocca
percossa! [...]

Per Valentini si tratta di un'« immagine assai umile » (p. 48), ma in realtà è una nuova versione del motivo letterario del vaso incrinato, del *vase brisé* apparso in Prudhomme e ripreso da Gozzano in una delle sue poesie minori (*L'incrinatura*). E sarebbe stato utile, per cogliere appieno il presentimento di condanna che è nel passo, riandare agli altri contesti degli *Ossi* in cui appare il verbo « incrinare » (*Arremba su la strinata proda*, vv. 7-8: « L'attimo che rovina l'opera lenta di mesi / giunge: ora *incrina* segreto, ora delve in buffo »; *Felicità raggiunta, si cammina*, vv. 3-4: « Agli occhi sei barlume che vacilla, / al piede, teso ghiaccio che *s'incrina* »).

Dove se ne vanno le ricciute donzelle, v. 23:

seguita il giro delle tue stelle.

Valentini: « tu che sei preso nel giro del tempo » (p. 57); ma in verità qui è sviluppata l'immagine spaziale della via da percorrere (v. 21: « Lungi di qui la tua via ti conduce »), con in più l'idea di una peregrinazione espiatoria che il camminante deve compiere all'infinito per tutto l'universo. E la metafora significa anche, in senso astrologico, compi il tuo destino integralmente.

Vento e bandiere, vv. 5-6:

la raffica che t'incollò la veste
e ti modulò rapida a sua immagine,

Valentini parafrasa « a sua immagine » traducendo « con la sua forza » (p. 62); ma l'espressione montaliana significa semplicemente « a

immagine del vento » e quindi rapida, che appare all'improvviso e scuote (la natura è vicina alle creature felici ed elette, come Esterina o la donna di questa poesia).

vv. 13-16: Ahimé, non mai due volte configura
il tempo in egual modo i grani! E scampo
n'è: ché, se accada, insieme alla natura
la nostra fiaba brucerà in un lampo.

Valentini: « Ahimé, è proprio vero che il tempo, questo rosario di attimi, non ha un suo grano eguale all'altro! Tutto si alterna in forma sempre diversa ... Ed è forse questa la nostra salvezza. Altrimenti la natura non saprebbe resistere alla intensità delle passioni, delle tempeste e, persino, delle dolcezze. Brucerebbe e, con essa, la favola che si chiama vita si ridurrebbe cenere in un istante ... » (p. 62).

Intanto è da chiarire che i « grani » non sono quelli del rosario ma i granelli di sabbia che, scendendo in basso, non formano nella clessidra mai due volte la stessa figura. Per l'interpretazione del passo occorre osservare che il rimpianto per il tempo che non riporta lo stesso passato (qui la donna) è corretto dalla consapevolezza che, se questo si ripresentasse uguale anche nel futuro, ciò sarebbe per l'uomo una condanna. Infatti, nel momento stesso in cui il tempo ci riportasse le esperienze passate identiche si annullerebbe la vita, il movimento, e brucerebbe subito la nostra fiaba, cioè il nostro essere uomini scomparirebbe. L'espressione « insieme alla natura » potrebbe essere intesa in senso causativo, certo non come dice il Manacorda (responsabile forse della parafrasi personificante del Valentini): « se la raffica s'addoppiasse natura e uomini ne sarebbero travolti » (è interpretazione errata perché la raffica è natura, e questa è sempre estranea all'uomo).

Fuscello teso dal muro, vv. 8-14:

[...]e t'attedia la ruota
che in ombra sul piano dispieghi,
t'è noja infinita la volta
che stacca da te una smarrita
sembianza come di fumo
e grava con l'infittita
sua cupola mai dissolta.

Valentini: « Sei anche tu [o fuscello] prigioniero di quella ruota che l'ombra descrive col mutare delle ore, sei schiavo di quella noia che attedia anche la cupola del cielo che grava su di te come un fumo leggiero e mai dissolto . . . » (p. 64).

Primo: non è l'ombra a descrivere la ruota, ma il fuscello che, con la sua ombra, « dispiega » una ruota (esso è « attediato » dalla « sua » ombra che, fuor di metafora, è la proiezione esistenziale dell'uomo: cfr. *Ciò che di me sapeste*). Secondo: la noia (occorreva rilevare l'arcaismo grafico intenzionale di « noja », che suggerisce tutto il valore intensivo, pregnante che questo termine aveva anticamente), non può attediare la cupola del cielo perché il soggetto dei vv. 10-14 è semplicemente la « volta » (v. 10), la cupola del cielo che non si dissolve mai e, gravando pesantemente sul fuscello-uomo e imprigionandolo, fa vedere di esso soltanto una sembianza impaurita.

Non rifugiarti nell'ombra, vv. 9-12:

Ci muoviamo in un pulviscolo
madreperlaceo che vibra,
in un barbaglio che invischia
gli occhi e un poco ci sfibra.

Valentini: « dopo 'la vita che si sgretola' il poeta ammette un momento di magia » (p. 78). Ma dov'è la magia? Qui siamo in un momento perfettamente « fisico », quello del pieno meriggio, quando la luce intensamente bianca sembra vibrare come qualcosa di corporeo che gravi sull'uomo; ed infatti « invischia » suggerisce l'idea di una luce che si apprende, si attacca, e perciò anche il « barbaglio » opera nel senso di un imprigionamento, di una chiusura che stanca.

Valmorbia, scorrevano il tuo fondo, vv. 1-4:

Valmorbia, scorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli àsoli.
Nasceva in noi, volti dal cieco caso,
oblio del mondo.

Valentini: « — Valmorbia, sembravano correre qua e là, sul tuo fondo, le piante fiorite scosse dai soffi leggeri del vento. E a noi — coinvolti nella guerra, *cieco caso* — tale bellezza dava "oblio del mondo" » (pp. 108-109).

A parte l'indebita inserzione della « tale bellezza », è del tutto inverosimile intendere « fioriti nuvoli di piante agli àsoli » come le « piante fiorite scosse dai soffi leggeri del vento »; e ciò perché il « discorrevano » montaliano (reso con « sembravano correre », ma, senza interpretare, sarebbe stato meglio tradurre con « percorrevano »⁵) non può riferirsi alle piante, fisse al suolo, bensì semplicemente alle nubi che, nelle « notti chiare » (v. 9), si spostano nel cielo al soffio dei venti. E così la metafora « fioriti nuvoli di piante » sta per « nuvoli fioriti come piante ». Del resto questa metafora floreale è in seguito ripresa dall'immagine dei razzi (v. 7, « Sbocciaiva un razzo su lo stelo »).

La farandola dei fanciulli sul greto, vv. 7-8:

Nell'età d'oro florida sulle sponde felici
anche un nome, una veste, erano un vizio.

Valentini: « Quale "vizio" se non quello della vita? Essa ci dà un volto e ci inchioda alla "giostra delle ore" » (p. 113).

Questa spiegazione non convince affatto. Qui per Montale, come altrove (cfr. *Portovenere*, vv. 10-13: « Quivi sei alle origini / e decidere è stolto: / ripartirai più tardi / per assumere un volto »), la progressiva differenziazione dalla natura e dagli altri uomini, e quindi l'acquisto del nome, di una veste (cioè l'assunzione dell'individualità), costituiscono una corruzione della castità naturale, e quindi segnano la separazione insanabile dalle « antiche radici » (v. 6) e dagli altri uomini.

Debole sistro al vento, vv. 1-4:

Debole sistro al vento
d'una persa cicala,
toccato appena e spento
nel torpore ch'esala.

Valentini dice: « Sulla analogia cicala-uomo è costruita questa lirica » (che è osservazione vicina al vero); ma, dopo un divagante richiamo alla XII strofe del *Cimitero marino* di Valéry, di cui si trovano frequenti

⁵ In nota lo studioso cita Manzoni e dice che « discorrere » è « percorrere rapidamente da un capo all'altro uno spazio ». E le piante? È verosimile che esse percorrano rapidamente il fondo della valle?

e per lo più inutili citazioni ⁶, aggiunge: « sia Valéry che Montale si servono della cicala come di un segno fonico che si perde nel nulla » (p. 114).

Che significa ciò? La spiegazione di questo luogo e di tutta la lirica (che richiama l'*incipit* del IX momento di *Mediterraneo*: « Dissipa tu se lo vuoi / questa *debole* vita che si lagna », in cui il *debole* lamento è esplicitamente quello dell'uomo), poteva aversi solo sviluppando il senso implicito nella figura animalesca: il canto della cicala è sì metafora della vita dell'uomo, e del suo essere al mondo quasi spento, ma è insieme il segno di un'esistenza (quella degli animali) che una volta era anche dell'uomo. Quello degli animali è uno dei temi strutturali profondi di tutta la poesia montaliana, giacché anch'essi, in quanto viventi, sono sottoposti alle leggi dell'imprigionamento e dello svanire (scegliendo a caso, cfr. in

⁶ In questo solo caso (ma un'operazione analoga si potrebbe fare anche per numerosi altri luoghi in cui è citato Valéry), voglio distinguere analiticamente i motivi del mio dissenso sulla pretesa « dipendenza » dal poeta francese. Trascrivo la strofe riportata da Valentini che « contiene qualche particolare richiamato dai versi di Montale »: « Ici venu, l'avvenir est paresse. / L'insecte net gratte la secheresse; / Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air / A je ne sais quelle sévère essence... / La vie est vaste, étant ivre d'absence, / Et l'amertume est douce, et l'esprit clair ». Il commento dello studioso è questo: « Si tenga presente che, quantunque Valéry abbia dichiarato di aver alluso ad un insetto che 'grattava il suolo riarso', presso molti critici e commentatori del poema è invalso l'uso di pensare alla cicala, anche perché nella prima stesura si leggeva: 'L'insecte net chante la secheresse'. Si ricordi, inoltre, che il *vaste* del 5° verso va inteso nel senso latino di 'vuota'; e ci si accorgerà che sia Valéry che Montale si servono della cicala come di un segno fonico che si perde nel nulla » (p. 114). È da notare innanzitutto che l'insetto, stando al testo di Valéry e non all'« uso » dei critici, non è una cicala e « gratte la secheresse » (l'aridità in astratto, e sappiamo che il poeta pensava al « suolo riarso »), mentre in Montale si registra il « *debole sistro*... » (un suono quindi contro l'immagine di Valéry). Ammesso poi che « la vie est vaste » significhi « la vita è vuota » (e non anche deserta, spopolata) non si vede la relazione con il montaliano « le vestigia / che il vuoto non ringhiotte » (vv. 11-12) (gravemente frainteso in seguito dal Valentini con le « vestigia [...] che il vuoto dell'ora (metafisica) non riesce ad inghiottire »), che significa semplicemente « i resti del nostro mondo che non scompaiono nel vuoto » (per il fatto che per Montale non esiste il vuoto). E ancora, la cicala non è « segno fonico » perché in Valéry l'« insetto » appare in una immagine visiva (*gratte*), e in Montale si ode di essa il *debole sistro* (ed è semmai questo il « segno fonico »). Tralasciando altro, è interessante la nota: « S. Ramat [...] intende, invece, smontare i castelli di 'prove' sulla dipendenza di Montale da Eliot o magari da Valéry o da Yeats ». Se Ramat intende « smontare... », è chiaro che lo studioso « invece » crede alla « dipendenza » di Montale « da Eliot o magari da Valéry ». Ma su quali fondamenti?

Proda di Versila dalla *Bufera* i « sommersi / simili all'uomo o a lui vicini pure / nel nome: il pesce prete, il pesce rondine [...] »; e ancora, in *Serenata indiana*, sempre dalla *Bufera*, « [...] Il polipo che insinua / tentacoli d'inchiostro tra gli scogli / può servirsi di te. Tu gli appartieni / e non lo sai. Sei lui, ti credi te »). E nel *Fedro* di Platone (258-59) non è detto che una volta le cicale erano uomini innamorati del canto delle Muse? Il vasto bestiario montaliano attesta chiaramente che il poeta, guardando agli animali, inconsciamente tenta di recuperare se stesso, alla ricerca del proprio corpo alienato ⁷.

Upupa, ilare uccello calunniato, vv. 5-10:

nunzio primaverile, upupa, come
per te il tempo s'arresta,
non muore più il Febbraio,
come tutto di fuori si protende
al muover del tuo capo,
aligero folletto, e tu lo ignori.

Valentini: « tu upupa, annunciatrice della primavera, sei capace di compiere un prodigio, quello di arrestare il tempo » (p. 123).

Qui l'upupa è simbolo di un'evasione, impossibile per l'uomo, dalle leggi ferree del tempo; il « per te » del v. 6 non è complemento di causa (« sei capace di arrestare il tempo »), ma di vantaggio (« tibi »).

Scendendo qualche volta, vv. 1-4:

Scendendo qualche volta
gli aridi greppi ormai
divisi dall'umoroso
Autunno che li gonfiava,

⁷ Queste osservazioni assicurano anche una plausibile spiegazione della « vena segreta » dei vv. sgg. (« Dirama dal profondo / in noi la vena / segreta: il nostro mondo / si regge appena. »), che allude alla segreta affinità che, dalle profondità inconoscibili dell'esistenza, ci accomuna agli altri viventi. Il « nostro mondo / si regge appena » proprio perché fondato su uno spacco, sul distacco dalle antiche radici (cfr. *La farandola dei fanciulli* e *Arremba*, in cui il distacco è riferito al tempo mitico, e già segretamente incrinato, dell'infanzia).

Valentini: « Scendendo qualche volta lungo gli aridi (rocciosi) greppi ormai divisi (colorati diversamente? o, al contrario, abbandonati?) dall'umoroso autunno che li gonfiava (con i succhi dei suoi frutti maturi) » (p. 132).

Per intendere esattamente questo passo occorre premettere che la stagione costante della *suite* di *Mediterraneo* è l'estate (cfr. *A vortice s'abbatte*, vv. 4-8: « Scotta la terra [...] là in fondo fa velo [...] l'afa che a tratti erompe / dal suolo che si avvena »; *Antico, sono ubriacato dalla voce*, v. 5: « La casa delle mie estati lontane », ecc.). Si vedrà allora che « aridi » non può valere « rocciosi » perché i « greppi » sono in estate assetati (cfr. anche le « avido canne » del v. 1 e le « petraie » del v. 25), ormai « divisi », cioè lontani, separati dall'autunno (rievocato da un'inserzione memoriale). L'autunno poi non era « umoroso » perché gonfiava i greppi « con i succhi dei suoi frutti maturi » (?), ma perché le acque, facendo « gonfiare » il terreno, davano umori, linfa alle piante.

vv. 8-9: ma bene il presentimento
 di te m'empiva l'anima,

Valentini: « il presentimento (desiderio e certezza) di te, o mare » (p. 132).

Ma qui « presentimento » va inteso etimologicamente come « sentimento della vicinanza, della presenza » del mare (come « assentimento » del v. 20 vale « sentimento, segno del sì »).

Ho sostato talvolta nelle grotte, vv. 26-28:

Nel destino che si prepara
c'è forse per me sosta,
niun'altra mai minaccia.

Valentini: « — Del destino che si prepara per me — prosegue infatti Montale — forse mi è presagita la sostanziale immobilità. Nessuna altra minaccia, se non questa che è il pericolo più grave: l' "immobilità come tormento" » (p. 136).

Il travisamento di questo luogo è molto grave perché la « sosta » in Montale non include nessuna sfumatura negativa, ma, al contrario, esprime un'ipotesi di salvezza, di cessazione del movimento del « giro inquieto » della vita (cfr. *Mia vita, a te non chiedo lineamenti*). (E la salvezza

consiste nel ritorno dell'« esiliato » al « paese incorrotto » — v. 15 —, nell'accettazione della « legge severa » del mare). Con un indebito processo di capovolgimento della lettera e del contenuto lo studioso, non avvertendo il valore ottativo del « forse » e traducendo « sosta », invece che con il corretto « riposo »⁸, con « sostanziale immobilità », deturpa la poesia montaliana amplificando arbitrariamente il verso « niun'altra mai minaccia. » (chiuso dal punto fermo ma aperto alla speranza di una « sosta ») con la correzione « se non questa . . . ». In realtà l'« immobilità come tormento » (cfr. *Scirocco*) è tutt'altra cosa, e non ha niente a che fare con la « sosta » di questo passo⁹.

Giunge a volte, repente, v. 6:

In me ripiego, vuoto

Valentini: « Io mi ripiego in te » (p. 137). È chiaro che cambiando pronomi muta tutto il senso.

v. 12: da strosce d'acqua piovana.

Per Valentini « strosce » sono i « rigagnoli » (p. 137); ma si tratta di un toscanismo (già in Redi) che sta per « pozzanghere formate da scrosci d'acqua ».

vv. 26-28: E questa che in me cresce
è forse la rancura
che ogni figliuolo, mare, ha per il padre.

Valentini: « è un odio-amore (rancura), lo stesso che ogni figlio ha per il padre, da cui si accorge che il destino lo differenzia a poco a poco e lo distingue » (p. 138).

In realtà l'arcaismo « rancura » (già presente in Dante, *Purg.*, X, 133), nato dall'incrocio tra « rancore » e « cura », è semanticamente molto denso e indica penoso rammarico, odio e angoscia. E non è il caso di

⁸ Il « ciottolo » del v. 19 e l'« informe rottame » del v. 22, accettando la legge del mare, non si ribellano ai modi della loro esistenza e quindi hanno la loro « sosta ».

⁹ L'« immobilità come tormento » è, in sintesi, quella del condannato alla « ruota » (« tormentum » viene da « torquere », e cfr. « Vince il male . . . La ruota non s'arresta » di *Eastbourne* nelle *Occasioni*; e, negli *Ossi*, la « tortura senza nome che ci volge » di *Crisalide*); ma su questa, che è una delle metafore centrali della poesia montaliana, mi propongo di ritornare in altra occasione.

invocare il « destino » perché qui è semplicemente adombrato il rapporto del figlio col padre, quando la progressiva conquista della propria identità comporta per il bambino angoscianti problemi di superamento e differenziazione. Egli scopre nel padre un rivale, e perciò vuole imitarlo e vincerlo. Ma ciò gli riesce a prezzo di dolore (il sentimento di perdita della protezione), e quindi con rancura, con una forma di odio frustrante.

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale, vv. 1-2:

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
siccome i ciottoli che tu volvi,

Valentini: « [Non sono stato né sono — confessa il poeta — come] avrei voluto essere: [simile al mare. O, almeno,] simile ai ciottoli che il mare fa rotolare » (p. 140).

Ho messo in parentesi quello che è travisante interpolazione, giacché non si vede quale affinità possa esserci tra mare e ciottoli, perfettamente distinti in Montale: è il mare a volvere i ciottoli (ai quali soltanto avrebbe voluto assomigliare il poeta).

vv. 6-9: Altro fui: uomo intento che riguarda
 in sé, in altrui, il bollore
 della vita fugace — uomo che tarda
 all'atto, che nessuno, poi, distrugge.

Valentini: « E, invece, sono stato eguale a tutti gli uomini, incapace di compiere, sia pure con lentezza, un atto che fosse degno, per gli altri, di venir contestato, distrutto » (p. 141).

Questa spiegazione è del tutto errata e deforma la lettera e lo spirito dei versi montaliani: « uomo che tarda / all'atto, che nessuno, poi, distrugge » è una evidenza cristallina (« che tarda » non è « incapace di compiere »). Più difficile (ma non impossibile da un punto di vista autenticamente strutturale) è l'esegesi di tutto il contesto. Il poeta è diverso da come avrebbe voluto essere perché soffre la spaccatura esistenziale che non c'è nel ciottolo (« essenziale » perché in esso essenza ed esistenza sono contemporanee). Di conseguenza l'uomo, « guardando » in sé e nei suoi simili, si sdoppia e (nella prospettiva lacaniana) si vede come oggetto, come un altro (*Altro fui*): questo significa che non si coglie interamente ma come parte, e perciò egli, anelando al tutto, si struttura

nella catena metonimica del desiderio, teso alla conquista impossibile della propria totalità. Il dualismo che l'uomo sperimenta fra essenza ed esistenza (in termini lacaniani, tra significante e significato) fa sì che tra il moto vitale e la sua attualizzazione intervenga il pensiero a ritardare la azione, la quale non può essere mai cancellata da alcuno (è messo l'accento sulla responsabilità dell'atto umano, che è sempre definitivo). Il « bollore » del v. 7 significa il « ribollire » (cfr. *I morti*, 20) della materia (la quale, nella cosmologia montaliana, bolle per l'azione del fuoco che c'è « nelle vene del mondo »), ma anche la trasformazione in bolle, lo svanire della « vita fugace » (cfr. *Stanze*, nelle *Occasioni*: « Ed ora sale / l'ultima bolla in su »).

vv. 10-13: Volli cercare il male
 che tarla il mondo, la piccola stortura
 d'una leva che arresta
 l'ordegno universale [...]

Valentini: « Volli cercare il male che corrode il mondo, il piccolo difetto di una leva che potesse arrestare la macchina del mondo... » (p. 141).

L'erronea traduzione dell'indicativo montaliano « arresta » con il congiuntivo « potesse arrestare » costringere lo studioso a fraintendere il testo che, a leggerlo correttamente, appare abbastanza chiaro. Montale stabilisce un parallelismo perfetto, a livello sintattico, tra le due proposizioni « il male / che tarla in mondo » e « la piccola stortura / d'una leva che arresta / l'ordegno universale », entrambe dipendenti da « Volli cercare ». Di queste due proposizioni la seconda è manifestamente una *variatio* semantica della prima (e perciò non si può assolutamente rendere all'indicativo il verbo della prima e al congiuntivo quello della seconda). Il passo poi va messo in relazione col tema della disarmonia strutturale tra l'uomo e il cosmo che è oggetto della poesia montaliana; e mi pare che la « stortura » della leva alluda al fatto che, mentre la natura segue un suo ciclo perfettamente regolare e prestabilito *ab aeterno*, l'« ordegno universale » (la macchina cosmica), in una sua zona, fa eccezione, cioè si inceppa: è come se esso si arrestasse, ma nel territorio dell'uomo, a danno di esso (probabilmente questo arresto è in riferimento al concetto di morte).

v. 24: il tuo delirio sale agli astri ormai.

Valentini: « il tuo delirio (la tua spontaneità, la forza della tua natura?) sale alle stelle . . . La chiusa è generica e, forse, oratoria. Vuole svagare il lettore più che precisare le ragioni del rammarico? » (p. 142).

Altro che « svago » del lettore! Qui, come altrove (cfr. *Arsenio*, 23; *Marezzo*, 41), il termine « delirio » è perfettamente funzionale e va interpretato etimologicamente come « uscita dal solco »: la differenza tra la natura e l'uomo sta nel fatto che questo deve seguire un « solco » (v. 16) (che nell'*Orto della Bufera* sarà detto « fisso » in un « disco di già inciso »), mentre il mare esce dai propri confini e si ricongiunge al cielo, è libero e in armonia con gli altri elementi.

Potessi almeno costringere, vv. 23-24:

M'abbandonano a prova i miei pensieri.
Sensi non ho; né senso. Non ho limite.

Valentini: « A gara i miei pensieri mi abbandonano. Naufrago in una immensità in cui mi ritrovo senza senso e senza limite » (p. 144). E in un'aggiunta alla nota sul sintagma « a prova »: « Leopardiano (e tale da richiamare l'*Infinito*) è anche il "naufragare" con cui si conclude l'ottavo momento » (p. 144).

A parte il « senza senso » che, davvero « senza senso », non rende affatto il « Sensi non ho; né senso » (che si riferisce alla perdita della sensibilità individuale: cfr. il riscontro dannunziano, proposto da Mengaldo, col « Non ho più senso » del *Notturmo*), è del tutto gratuito il riferimento a Leopardi, fatto in relazione ad un'amplificazione parafrastica che introduce elementi estranei al testo montaliano (« Naufrago in una immensità »).

Dissipa tu se lo vuoi, vv. 20-22:

[...] Non sono
che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
questo, non altro, è il mio significato.

Valentini: « non sono altro che la favilla di un tirso [che brucia in onore di un Dio, di una forza superiore.] Ardere, questo è il mio significato » (p. 145).

Ho messo in parentesi la fuorviante interpolazione « che brucia in onore . . . », la quale appare anche erranea, se si pensa che « tirso » (come

riconosce in nota lo stesso studioso) è qui un tecnicismo marinaresco che indica un « segnale luminoso ».

Fine dell'infanzia, vv. 32-35:

[...] un uomo
che là passasse ritto s'un muletto
nell'azzurro lavato era stampato
per sempre — e nel ricordo.

Valentini: « nell'azzurro lavato dalla pioggia » (p. 148).

Questa interpretazione non pare possibile perché il tempo memoriale è quello dell'estate (nella stessa strofa ci sono la « faccia candente del cielo » e le « petraie [...] calve »): l'« azzurro lavato » è quello del cielo luminoso, ma è anche quello scialbo della « memoria stancata », nella quale il passato non esercita più alcuna funzione attiva (cfr. *Marezzo*, 54: « La memoria ti appare dilavata »).

vv. 39-48: So che strade correvano su fossi
 incassati, tra garbugli di spini;
 mettevano a radure, poi tra botri,
 e ancora dilungavano
 verso recessi madidi di muffe,
 d'ombre coperti e di silenzi.
 Uno ne penso ancora con meraviglia
 dove ogni umano impulso
 appare seppellito
 in aura millenaria.

Valentini: « Ma [la memoria] non riesce a dimenticare quei sentieri meravigliosi che correvano tra fossi, pini (*sic* per « spini »), mettevano a radure... Ce n'è uno [...] dove "ogni umano [...]" » (p. 149).

L'errore più grave qui è nel fatto che « Ce n'è uno » si riferisce, nella spiegazione dello studioso, a « sentieri », mentre in Montale « Uno ne penso » si ricollega ai « recessi » del v. 43. Stavolta i puntini di reticenza non possono sottintendere un passaggio saltato a piè pari, con il risultato che si vede. La spiegazione dei vv. 45-48 (trascritti dal Valentini nella sua parafrasi) non è fatta, ma non è difficile se si avverte che il « recesso », l'antro, è una variante dell'immagine chiave del « pozzo »: nelle profondità della terra, che sono di spazio e di tempo (*aura millenaria*), è come se l'uomo trovasse seppellita tutta la sua vita (*ogni umano*

impulso): da ciò lo stupore del poeta che intuisce l'abisso del suo inconscio.

vv. 66-67: [...] un consenso / esterno [...]

Valentini: « il consenso della realtà » (p. 149).

Meglio: il consenso della natura (apparentemente amica ai fanciulli).

Egloga, vv. 17-18:

[...] si svincola
d'attorno un'ora fallita.

Valentini: « è come se si svincolasse dall'uomo un'ora fallita, [in cui poteva accadere il miracolo e invece nulla è accaduto] » (p. 158).

Il solito processo di amplificazione: l'« ora fallita » è un'ora inutile, e forse anche l'ora dell'infanzia, « fallita » perché ingannevole (da « fallere »).

vv. 19-26: È uscito un rombo di treno,
 non lunge, ingrossa. Uno sparo
 si schiaccia nell'etra vetrino.
 Strepita un volo come un acquazzone,
 venta e vanisce bruciata
 una bracciata di amara
 tua scorza, istante: discosta
 esplode furibonda una canea.

Valentini: « Rumori tutti che, fusi, rappresentano quello del temporale mentre si abbatte » (p. 158).

Da dove nasce questa tempesta? Dal verso 22? Ma la similitudine dell'acquazzone è introdotta per connotare il « volo strepitoso ».

vv. 27-30: Tosto potrà rinascere l'idillio.
 S'è ricomposta la fase che pende
 dal cielo, riescono bende
 leggere fuori . . . ;

Valentini: « È tornata una densa calura, l'afa si configura in strisce, come bende leggere, che pendono dal cielo » (p. 158).

La « fase » può autorizzare l'apparizione della « calura » e dell'« afa » che, baroccamente, si « configura in strisce »? Tanto valeva dire che si

tratta di un passo abbastanza arduo. Eppure il senso e la lettera sono accessibili. Bisogna osservare innanzitutto che « fase » (dal greco « *fainomai* », apparire) ha significato astronomico (ad esempio, le fasi della luna, i diversi aspetti sotto cui appare la luna alla terra). Qui « s'è ricomposta . . . cielo » vuol dire che il cielo, dopo i rumori (il treno, lo sparo, il volo, la canea), riappare nel suo aspetto meridiano (cfr. i vv. 15-16: « brucia una toppa di cielo / in alto »), cioè nella condizione dell'idillio (quello della natura, non dell'uomo: cfr. i « saturnali del caldo » del v. 36). Le « bende / leggere » sono le striature formate nel cielo da fiocchi di nubi.

vv. 35-39: non durano che le solenni cicale
 in questi saturnali del caldo.
 Va e viene un istante in un folto
 una parvenza di donna.
 È dispersa, non era una Baccante.

Valentini: « In una macchia appare scomparire una "parvenza" di donna. Non una baccante: sarebbe visione irrealistica, troppo diversa da questa realtà quotidiana che ci prende e ci sommerge » (p. 159).

La « realtà quotidiana » non ha niente a che fare con i « saturnali del caldo » (il trionfo sfrenato della natura afosa), e la donna (una « parvenza » perché, nel meriggio degli *Ossi*, « la troppa luce intorbida »: *Marazzo*, 23) non è una Baccante perché gli uomini sono esclusi dalla festa orgiastica della natura (cfr. anche la « frenesia durata / il pomeriggio » dei vv. 45-46).

Flussi, vv. 40-44:

 E tutto scorre nella gran discesa
 e fiotta il fosso impetuoso tal che
 s'increspano i suoi specchi:
 fanno naufragio i piccoli sciabecchi
 nei gorgi dell'acquiccia insaponata.

Valentini: « tutto scorre, tutto va verso la sua foce, a simiglianza del fosso impetuoso che increspa la sua superficie dove naufragano i piccoli sciabecchi » (p. 163).

È di una evidenza incontestabile che in Montale i « piccoli sciabecchi » non naufragano nel « fosso impetuoso » ma « nei gorgi dell'acquiccia » (inspiegabilmente scomparsi nella parafrasi dello studioso). Si vede subito poi che l'« acquiccia insaponata », in cui naufragano le navicelle

dei fanciulli, è figura parallela del « fosso impetuoso » (il « fitto bulicame del fossato » al v. 36), in cui sono travolti il tempo e tutte le cose degli uomini.

Clivo, vv. 12-14:

Ma ora lungi è il mattino,
sfugge il chiarore e s'aduna
sopra eminenze e fronde,

Valentini: « e s'aduna »: « la luce [...] si raggruppa (come ogni cosa terrena che si cristallizza) » (p. 165).

Che significa che la luce « si raggruppa » e « si cristallizza »? Era forse troppo banale il più corretto « si raccoglie », o « si posa »?

Arsenio, vv. 19-23:

[...] quell'istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d'una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d'immobilità ...

Valentini, « questo sarebbe l'istante, molto atteso, che può salvare Arsenio da quell'anello della catena che egli è, da quell'immoto viandante che egli impersona » (p. 171).

Non era impossibile accorgersi che « anello » e « andare » (personificato dallo studioso nel « viandante ») sono grammaticalmente apposizioni del « tuo viaggio » e non di Arsenio. E infatti, se l'uomo è legato da una catena (cfr. « la catena che ci lega » di *Clivo*, 20), e quello della vita è un « giro inquieto », il « viaggio » di Arsenio può essere di quella catena un « anello », e perciò può risolversi in un « immoto andare » in quanto, nella illusione di muoversi, e girando intorno a un centro fisso, è come se egli sia immobile. In questo senso il suo viaggio è anche un « delirio ... d'immobilità », come impossibile uscita dal « solco » (« delirio » in questo caso ha il significato etimologico che abbiamo visto in *Avrei voluto sentirmi*, e l'altro comune di « vaneggiamento »). L'« istante » della salvezza sarebbe per Arsenio nell'accettazione del « segno di un'altra orbita » (quella della natura), che gli consentirebbe di finire il suo « viaggio » umano per inserirsi nel « circolo » della natura (cfr. « M'attendo di ritornare nel tuo circolo » di *Dissipa tu se lo vuoi*, 5). Ma egli rifiuta la « chiamata cosmica » (Contini).

vv. 32-33: [...] e il timpano
degli tzigani è il rombo silenzioso.

Valentini: « La tempesta [...] non vince il rombo del timpano » (p. 172).

Questa spiegazione non tiene conto del « silenzioso ». A me pare che, come il « getto tremulo / dei violini, spento quando rotola / il tuono » (vv. 24-26), anche il suono dei timpani venga sovrastato dalla voce della natura, dal tuono.

vv. 52-60: [...] e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
e se un gesto ti sfiora, una parola
ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,
nell'ora che si scioglie, il cenno d'una
vita strozzata per te sorta, e il vento
la porta con la cenere degli astri.

Valentini: « La falda di quella vita dalla quale pareva che Arsenio avrebbe potuto salvarsi, lo riprende... Gesti e parole che lo toccano da vicino — nell'ora che si scioglie; non nella semplice ora del tramonto ma in quella che si dissolve perché ha perduto la possibilità dell'alternativa — sono il segno di una vita strozzata (la vita di prima) che irrimediabilmente lega l'uomo a sé. Hanno vinto le tenebre sulla luce. La vita di Arsenio è ormai tenebra, e il vento la può trascinare (spenta com'essa è) così come trascina la cenere degli astri che si sono spenti » (p. 173).

I soliti puntini di reticenza eludono la interpretazione del « ti figge », che è verbo di rara potenza, e della « ghiacciata moltitudine di morti », che è metafora della condizione esistenziale dell'uomo, il quale si illude di vivere (cfr. « non c'è asilo per te, sei troppo morto » di *Dove se ne vanno le ricciute donzelle*, 22). E noto *en passant* che « ti figge in una sola / ghiacciata moltitudine di morti », anche per il preciso richiamo al dantesco « Ov'è la ghiaccia? e questi com'è fitto / sì sottosopra? [...] » di *Inf.*, XXXIV, 103-104, è luogo estremamente rappresentativo per intendere l'inferno senza disperazione in cui è « fitto » l'eroe montaliano, il freddo « tormento », la ruota della tortura a cui egli è inchiodato per sempre. Ma torniamo ai fatti controversi: l'« ora che si scioglie » è, letteralmente, quella che, nella tempesta descritta nei versi precedenti, si

fa acqua (quella del tempo acqua o fiume è una metafora centrale negli *Ossi*); ma è anche l'ora che sembra liberarsi dalla sua trama meccanica (cfr. le « giostre d'ore troppo uguali » di *Quasi una fantasia*, 9), e può coincidere con il momento in cui è possibile avvertire il « gesto », la « parola », il « cenno » di altri. E ancora, la « vita strozzata » non è la « vita di prima », ma una « vita » « per te sorta » (o Arsenio): quella di una persona impedita di vivere, come tutti del resto, liberamente (cfr. il « rivo strozzato » di *Spesso il male di vivere ho incontrato*, 2): una donna, forse, che ha amato Arsenio, ed amandolo è come se fosse sorta per lui (« per te » è complemento di vantaggio), per fargli del bene. Non capire che la « vita strozzata » non è quella di Arsenio porta naturalmente a fraintendere « e il vento . . . astri », che va spiegato con un richiamo a *Falsetto*, dove (anche se in un contesto diverso) la donna, Esterina, è « come spiccata da un vento »: la « strozzatura » allora era solo sospettata, mentre qui la vita della donna svanisce nel vento, « con la cenere degli astri ». Ma anche la « cenere » era in *Falsetto* (« poi dal fiotto di cenere uscirai », v. 8), come segno visibile, residuo della consumazione di quella creatura. Qui « degli astri » può essere inteso come un genitivo soggettivo, e l'espressione « con la cenere degli astri » può alludere alla cenere che resta della « bruciatura » (cfr. « bruciare [...] è il mio significato » di *Dissipa tu se lo vuoi*, 22-23) a cui gli astri hanno destinato la « vita strozzata » (questa interpretazione non esclude la dimensione di tragedia cosmica che è nel finale di *Arsenio*).

Marezzo, vv. 31-32:

ogni forza decisa già diverte
dal cammino. La vita cresce a scatti.

Valentini: « Ogni forza della natura (acqua, vento) devia dal cammino che avevamo ammirato, da quel fluire insensibile e magico. La vita riprende e, per riprendere realmente, scatta, si muove con violenza e dolore » (pp. 183-84).

Il « cammino » di Montale non è un « fluire insensibile e magico » ma, al contrario, il movimento meccanico di « ogni forza decisa » (prestabilita e necessaria) della natura che, al tramonto (nel « diluvio / del sole che finisce » dei vv. 27-28), sembra deviare dai solchi abituali (vv. 29-30: « Un ondulamento sovverte / forme confini resi astratti »). Poi: la vita non « riprende » e non « scatta » come un atleta, ma « avanza a scatti », senza una continuità che segni un reale progresso.

vv. 35-36: in questo lume il nostro si fa fioco,
in questa vampa ardono volti e impegni.

Valentini: « In questo lume metafisico, il nostro impallidisce; nella vampa rappresentata dal tempo, volti, promesse, tutti gli aspetti della vita ardono consumandosi per esistere » (p. 184).

Il « lume » e la « vampa » sono innanzitutto (e, per me, soltanto) quelli « fisici » del « diluvio / del sole che finisce » (vv. 27-28).

vv. 45-52: Digradano su noi pendici
di basse vigne, a piane.
Quivi stornellano spigolatrici
con voci disumane.
Oh la vendemmia estiva,
la stortura nel corso
delle stelle! — e da queste in noi deriva
uno stupore tinto di rimorso.

Valentini: « questa vendemmia estiva (raccolta delle promesse dell'anno che lascia aperto il varco al rigore, alla nudità dell'inverno) è stortura nel corso delle stelle, segno del momentaneo rispetto all'eterno. [?] Da quelle voci che ci riscuotono deriva per noi una meraviglia tinta di rimorso, un dolce amaro e inebriante che nasce dal sentirci complici di questa consunzione [?] » (pp. 184-85).

Lasciando stare l'« eterno » e la « consunzione », la vendemmia è « stortura » perché, eccezionalmente, è come se la natura divenisse oggetto di violenza, vittima delle « spigolatrici ». Ed è come se dalle « stelle » (meno probabilmente dalle « voci disumane » perché « queste » si riferisce piuttosto alle contigue « stelle ») ci venisse lo stupore e il rimpianto di non avere conosciuto per tempo la legge della natura e di non esserci piegati ad essa (da ciò la « vita consumata » del v. 56).

Casa sul mare, vv. 1, 8, 34:

Il viaggio finisce qui:
Il viaggio finisce a questa spiaggia
Il cammino finisce a queste prode

Nella parafrasi dello studioso non si accenna al fatto che tutta la lirica è costruita come risposta negativa all'ipotesi espressa in *Arsenio*, al quale era stata offerta la possibilità di finire il « suo viaggio » (v. 21) im-

mettendosi in « un'altra orbita ». Qui c'è la certezza che il viaggio finisce dov'era cominciato, nella « casa sul mare » di *Fine dell'infanzia*, nel « chiuso asilo / della nostra stupita fanciullezza » se è vero che l'uomo, morendo, ritorna alle proprie radici.

vv. 34-35: Il cammino finisce a queste prode
che rode la marea col moto alterno.

Valentini: « la marea che le rode [le prode] col moto alterno è, simbolicamente, l'equivalente degli assidui e lenti flussi che, prima, tentavano la spiaggia [vv. 8-9] » (p. 190).

Ma è chiaro che la « marea » è variazione semantica, non « simbolo », degli « assidui e lenti flussi ».

I morti, vv. 19-21:

Più d'alga che trascini
il ribollito che a noi si scopre, muove
tale sosta la nostra vita: [...]

Valentini: « Non il moto delle alghe, trascinate dalla corrente, ma [la fissità pulsante del cielo,] questa sosta [immobile del tocco freddo e tardo della luce, la desolazione dell'orizzonte flagellato,] ridesta[no] in noi l'angoscia della vita » (p. 192).

La confusione, nella spiegazione dello studioso, deriva dal fatto che egli vi inserisce elementi della strofa precedente (che ho messo in parentesi), e non avverte che « il moto delle alghe » non è soggetto ma è introdotto per creare, col paragone (« Più d'alga ... »), un'immagine del movimento che agita la « vita » dei morti. La « sosta » non è quella della luce, ma l'altra dei morti nel cimitero (vv. 3-6: « Quivi / gettammo un dì [...] la nostra / speranza! [...] »). E i vv. 19-21, tradotti alla lettera e nel rispetto della sintassi, valgono: « la sosta della morte muove la nostra esistenza (di morti), più di quanto non lo sia un'alga trascinata dal ribollito del mare che ci si rivela alla vista (dal cimitero nel quale ci troviamo) ».

vv. 21-23: [...] turbina
quanto in noi rassegnato a' suoi confini
risté un giorno; [...]

Valentini: « Quella che in noi sembrò rassegnazione, ribolle e ritorna ad essere vera angoscia » (p. 192).

Ma in Montale non c'è nessuna « rassegnazione » che « ribolle »; egli vuole dire soltanto che, con la morte, è come se l'« ignita zolla » di cui sono fatti i vivi (cfr. *Ciò che di me sapeste*) si sia spaccata, e la materia, uscita dai confini in cui stava « rassegnata », circoscritta cioè, turbini vorticosamente (poiché i morti, sono trascinati da una forza « spietata più del vivere », v. 32).

Delta, vv. 1-4:

La vita che si rompe nei travasi
secreti a te ho legata:
quella che si dibatte in sé e par quasi
non ti sappia, presenza soffocata.

Valentini: « La vita che si esprime (« rompe » può valere altre parole montaliane: dirama, sgorga . . .), nella sua fisicità, in travasi, in passaggi che pure sono segreti [...] » (p. 193).

Ma « si rompe » è da riferire, letteralmente, ad una profonda impossibilità della comunicazione. Tutto il passo allude alla chiusura che l'uomo sperimenta nella sua vita (« che si dibatte in sé »), e quindi alla « rottura » che lo frustra nel desiderio di aprirsi agli altri; il rapporto con l'altro (qui il legame con la donna) non avviene in una condizione di passaggio calmo e tranquillo, ma nella dolorosa consapevolezza che un autentico contatto è impossibile. E difatti quella della donna è una « presenza soffocata », perché si tratta di una « vita strozzata » (come quella di tutti), e perché la sua presenza nella vita del poeta (chiuso nella sua tragedia solipsistica) è contratta, respinta ai margini.

vv. 5-8: Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe
la tua vicenda accordi alla sua immensa,
ed affiori, memoria, più palese
dall'oscura regione ove scendevi,

Valentini, ai vv. 7-8: « e come memoria affiori palese, evidente, da quella regione oscura e misteriosa dalla quale scendevi verso di me » (p. 193).

In Montale è però chiarissimo che l'« oscura regione » è quella nella quale (non « dalla quale ») la donna-memoria scendeva. Ed è il pozzo dell'inconscio (cfr. *Cigola la carrucola del pozzo*) nel quale precipitano tutti i ricordi. L'interpretazione sbagliata dell'« affioramento » (« ed affiori »: cfr. in *Cigola* . . . il ricordo che affiora con l'acqua: « l'acqua sale

alla luce e vi si fonde. / Trema un ricordo nel ricolmo secchio », vv. 2-3) come « discesa da » falsa anche il seguito della parafrasi (« Scesa da una regione oscura », p. 193; « anche tu da una regione oscura, scendendo, approdi a me », p. 194).

vv. 17-20: Nulla di te nel vacillar dell'ore
bighe o squarciate da un vampo di solfo
fuori che il fischio del rimorchiatore
che dalle brume approda al golfo.

Per Valentini il « vampo di solfo » è il « lampo sulfureo delle esplosioni dei minatori » (p. 194).

Perché introdurre amplificazioni devianti quando la chiave interpretativa è sempre nel testo montaliano? Il « vampo di solfo » è, fisicamente, un segno della terra (« la riviera che infebbra, torba e scroscia / incontro alla marea » dei vv. 15-16); e, per l'uomo, un guizzo, l'illuminazione di un ricordo che all'improvviso, affiorando dall'« oscura regione », folgora nella « memoria grigia » (cfr. *Ripenso il tuo sorriso*, 11). Il « fischio del rimorchiatore » è poi simbolo di un richiamo della donna (nella mitologia montaliana sempre più vicina dell'uomo alla natura) ad un impossibile approdo alla « patria sognata » e al « paese incorrotto » (cfr. *Ho sostato talvolta nelle grotte*).

Riviere, vv. 56-58:

Ed un giorno sarà ancora l'invito
di voci d'oro, di lusinghe audaci,
anima mia non più divisa. [...]

Valentini: « O (*sic* per « Oh ») poter accordare la triste anima e la nuova volontà, vincere la divisione della mia anima [...]! » (p. 205). E in nota: « Sull'animo diviso, indeciso di Montale, sul suo "animo dubitoso" [...] ».

Ma la « divisione » in Montale non è indecisione: essa è la lacerazione dell'anima (sede di « divertite passioni », cfr. *I limoni*, 18; e *Casa sul mare*, 2: le « cure meschine che *dividono* l'anima »), che soffre « come un supplizio / il suo distacco dalle antiche radici » dell'infanzia (*La farandola dei fanciulli*, 5-6). Il verbo « dividere » ha, negli *Ossi*, la connotazione negativa di una separazione insanabile (da *Cigola*..., in cui « una distanza ci *divide* » sottolinea una incolmabile distanza nel tempo

e nello spazio; a « gli aridi greppi ormai / *divisi* dall'umoroso / Autunno che li gonfiava » di *Scendendo qualche volta*; a *Mediterraneo*, II, in cui è dichiarata l'estraneità uomo-natura: « Giunge a volte, repente, / un'ora che il tuo cuore disumano / ci spaura e dal nostro si *divide* », vv. 1-3). Ma lo « spacco » era, com'è ovvio, ineliminabile, e qui, in *Riviere*, alla fine della sua raccolta, il poeta, con l'aspirazione al ritorno nella natura-infanzia, esprimeva utopisticamente il sogno di un'anima « non più divisa ».

Quale conclusione da ciò? Con tutto il rispetto per quanto gli altri pensano e scrivono, ho creduto mio dovere di lettore della poesia montaliana, più che esprimere riserve metodologiche generali sulla concreta utilità conoscitiva di certi esercizi, motivare il mio dissenso radicale offrendo dei chiarimenti sull'interpretazione di alcuni luoghi degli *Ossi di seppia*. Ho proposto una selezione esemplificativa di modi diversi di travisare la poesia di Montale, dall'errore semantico e sintattico all'omissione o all'amplificazione ugualmente indebite; dall'incomprensione della lettera a quella dei nuclei metaforici. Ho fatto ciò senza alcuna volontà di polemica, col solo obiettivo di far intravedere quella coerenza che negli *Ossi di seppia* si esprime in una inscindibile unità che è letterale e strutturale insieme, se è vero che alla poesia (la quale, autogarantendosi, non rimanda ad alcun significato allotrio), è solo il significante, la lettera, ad assicurare la sua struttura e la sua verità.

GIUSEPPE SAVOCA

RASSEGNA DI STUDI DI LETTERATURA GRECA E LATINA

a cura di Q. CATAUDELLA

GUIDO BOSIO, *Iniziazione ai Padri*, vol. I, La chiesa primitiva negli scritti dei Padri antenicensi; pp. 128; Società Editrice Internazionale, Torino, 1963; prezzo L. 1.000.

GUIDO BOSIO, *Iniziazione ai Padri*, vol. II, La dottrina della Chiesa negli scritti dei Padri postnicensi; pp.155; Società Ed. Internazionale, Torino, 1964; prezzo L. 1350.

I due volumetti sono in realtà un'appendice all'opera *Iniziazione ai Padri*, su cui v. *infra*, e contengono il testo latino e greco di alcuni brani studiati in essa, che è quello dei più importanti dal lato dottrinale e storico: rispondono al proposito, lodevolissimo, di dare la possibilità di leggere i testi originali. Gli autori scelti sono, per il I volume, per i Greci, la *Didaché*, S. Clemente Romano, S. Ignazio Antiocheno, l'*Epistola a Diogneto*, S. Giustino Martire, Clemente Alessandrino. E, per i Latini: la *Passio Sanctorum Scilitanorum*, Minucio Felice, Tertulliano, la *Passio Perpetuae et Felicitatis*, S. Cipriano, Novatiano, Lattanzio. Naturalmente, si potrebbe dissentire sulla scelta, sia degli autori che delle opere, e si potrebbe trovare insufficiente la scelta, ma in essa, presumibilmente, sono prevalse ragioni pedagogiche e confessionali sulle quali non ci sentiamo autorizzati a interloquire: come pure non ci sentiamo autorizzati a obiettare qualche cosa riguardo al criterio di presentare i testi nudi e crudi, senza alcun ausilio di note chiarificatrici: vuol dire che l'A. della scelta, del quale conosciamo alcune edizioni con traduzione della « Corona Patrum », ha ritenuto i lettori ai quali il libro è destinato, capaci di affrontare la lettura di testi non facili, latini e greci, senza adeguata guida.

Queste osservazioni valgono anche per il II volume. Sono compresi

in esso 44 brani di 14 autori, di cui solo due greci. Si può discutere anche qui sulla scelta degli autori e delle opere: così a me sembra che, in una collezione come questa, dei Padri greci sarebbe stato più opportuno scegliere Gregorio di Nissa che non Giovanni Crisostomo, e di Basilio ben altri scritti erano più indicati che non l'omelia *De legendis libris gentilium*. E quanto alle edizioni, non era il caso di consultare l'edizione di R. Anastasi del *Salmo in partem Donati*, e, del *De sacerdotio*, l'edizione di Sisto Colombo? Evidentemente l'A. non ha particolari preoccupazioni critiche, ma questo è un terreno in cui la conformità del testo alla lezione genuina ha la sua importanza.

GUIDO BOSIO, *Iniziazione ai Padri*, vol. I, La Chiesa primitiva, 2ª ed., pp. 680: Società Editrice Internazionale, Torino, 1969; prezzo L. 5.000.

Questo libro completa i due precedenti, in quanto fornisce la traduzione italiana (con brevi, chiare pagine di inquadramento, presentazione, di spiegazione e di commento). Questa seconda edizione non differisce dalla prima (del 1963) che per alcuni ritocchi formali e per l'aggiunta di un'appendice bibliografica e di un indice analitico.

Dopo quello che dice l'A. nell'introduzione — che cioè i testi tradotti sono limitati, e che non hanno la pretesa di assolvere in modo completo il compito loro assegnato, e che le pagine vogliono essere « pagine-calamita, invito e iniziazione allo studio dei Padri » — nessuno si sente di intervenire per discutere della scelta fatta sia degli autori che delle opere. A questo proposito vogliamo anzi dire che particolarmente felice è stata l'idea di introdurre, quasi come appendice, alcuni documenti riguardanti la vita della Chiesa: si tratta per lo più di lettere, autentiche e apocrife, non sempre di facile reperimento. Io avrei aggiunto anche una larga scelta dalle lettere e *papyris repertae*, di grande valore e significato nella loro schiettezza e semplicità, per essere documento immediato e fedele, anche nel rispetto storico e dottrinale.

Delle traduzioni dice l'A. che esse « sono state preparate appositamente per questa edizione, e che quando sono di altri, egli non ha mancato di indicarlo ». Ho voluto controllare in via sintomatica la traduzione del *Protreptico* di Clemente Alessandrino. Perchè io ho pubblicato un'edizione del *Protreptico* con traduzione — che l'A. cita nella bibliografia: e ho dovuto constatare che la traduzione del Bosio è in tutto e per tutto

uguale alla mia, salvo qualche rara variazione (di *ci* per *a noi* — per es. e viceversa), e qualche rara modificazione sintattica e formale. Perfino ha preso dalla mia traduzione la frase « sottoponiamoci al giogo dell'incorruttibilità », senza osservare che questa traduzione era dovuta a un mio emendamento, che non è in nessun'altra edizione (ed egli non dichiara di seguire il mio testo!).

Tutto sommato, un lavoro utile, senza dubbio, e bene informato (anche se limitatamente alle edizioni e alle traduzioni) e, generalmente, ben fatto.

MENANDRI *Sicyonius*, edidit RUDOLFUS KASSEL, « *Kleine Texte* », n. 185; pp. IV-44, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, 1965.

Ci scusiamo con l'A. e con la Casa Editrice, se recensiamo quest'opera a tanta distanza di tempo dalla sua prima apparizione: il ritardo, del resto, ha un suo lato positivo, ed equivale un po' a un giudizio, se ci consente di tenere in conto, nella valutazione, anche questo periodo che potremmo dire di collaudo. Infatti possiamo dire che questa edizione è ancora, al momento in cui scriviamo, la migliore, e potremmo dire, l'unica edizione del *Sicionio* menandro.

Gli interventi personali, e cioè *de suo*, del Kassel sono numerosi, e riguardano almeno una trentina di luoghi: del resto, egli aveva fatto conoscere, poco prima della pubblicazione di questa edizione, in un articolo inserito nella rivista « *Eranos* », vol. LXIII, pp. I - 21, le sue vedute sull'ordinamento dei frammenti e sulla costituzione del testo e la ricostruzione dell'argomento. Questo lavoro preparatorio dà i suoi frutti nella presente edizione, per la quale l'A. ha potuto valersi dei contributi apparsi nel frattempo, di studiosi come Lloyd-Jones, Handley, Austin, nonché dei suggerimenti di Arnott, Barret, Merkelbach, Reeve, Sandbach, V. Schmidt.

Tra gli interventi « in proprio » del Kassel trovo particolarmente felici la correzione βάδιζε, per βαδίζω al v. 147, λοιδορεῖ per λοιδορεῖς al v. 159, κληθεῖς per βλέπις [sebbene non escluderei βλεφθεῖς] al v. 188, οὖν τῶι per οὕτω al v. 198, ἐρωμένην per ἐρωμένῃ al fr. 371. Meno mi ha persuaso il τύγης al 357 proposto dubitativamente nell'apparato critico per θύρας del papiro, considerato impossibile, e insanabile, e perciò stampato tra *crucis*.

Effettivamente non si trova nessuna ragione paleografica che giu-

stifichi l'errore dello scriba, che avrebbe scritto θύρας invece di τύχης nel verso

τὸν ἄθλιόν με καὶ θύρας οἰκτρᾶς ἔμοι

(nel v. precedente ἀνέμνησας πάθους). Anche il φθορᾶς, proposto da Oguse-Schwartz, lascia alquanto perplessi, sebbene molto meno che il caso precedente.

Per me, il θύρας va conservato, con una lievissima correzione, nella forma θύραξε, cioè θύραζ'. E' nota questa forma deprecativa proverbiale, davanti a parole richiamanti idee o immagini di lutto o di morte o di disgrazia (ad es., θύραξε Κῆρες, sebbene in accezione diversa, Zenobio, 4. 33, *Suda* s. v. θύραξε; noi diciamo, in Sicilia, « fuori di qua! »). Un'altra leggera correzione si imporrebbe, in questo caso, οἰκτρῶν, invece di οἰκτρᾶς, nel senso di « cose lamentabili », e si spiegherebbe l'errore del copista, che una volta avvenuto l'errore di leggere θύρας il θύραξε, volle accordare con questa forma sbagliata di genitivo l'aggettivo οἰκτρός, e fece di un genitivo plurale neutro un genitivo singolare femminile. Dunque:

τὸν ἄθλιόν με καί, θύραζ' οἰκτρῶν ἔμοι

(Gallavotti legge il verso com'è nel papiro, lasciando immutato il θύρας, ma traduce come se invece ci fosse σπορᾶς, « e una genitura compassionevole »).

Lusimus, ma forse... non del tutto.

GEORGIOS FATOUROS, *Index verborum zur frühgriechischen Lyrik*, pp. XXII-415, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1966; prezzo DM 40.

Ci scusiamo anzitutto con l'ottimo Autore, e con la benemerita Casa Editrice, di occuparci con tanto ritardo di questa notevole pubblicazione: ma il libro (non è certo un libro di lettura!) è di quelli che non possono essere giudicati se non dopo un periodo — più o meno lungo, ma meglio lungo — di sperimentazione. E questo « collaudo », possiamo ora ben dire, è stato positivo.

Sappiamo che una iniziativa simile era stata presa, parecchi anni or sono, dall'Università Cattolica del S. Cuore di Milano, ma poi essa fu lasciata cadere, oppure, comunque, non ne furono pubblicati, per quello che io so, i risultati. Un lessico di Senofane fu pubblicato, nel 1967,

da Nino Marinone, con una severità scientifica e una ricchezza di dati, delle quali mi è caro qui dare atto allo scrupoloso e dotto Autore. Un lessico degli Elegiaci greci è in elaborazione presso il gruppo di ricerca sulla lirica greca, dell'Università di Urbino. E' probabile che iniziative simili siano state prese presso altre università, e che anche qualche risultato parziale sia stato pubblicato. Con tutto ciò, possiamo dire che questo lessico del Fatouros colma una lacuna, e che rappresenta un utile quanto indispensabile strumento di studio.

Le edizioni adoperate per questo lessico sono le più quotate per concorde riconoscimento dei dotti: certo, dal 1966 a oggi nuove edizioni sono state pubblicate (e vogliamo ricordare, per es., l'*Archiloco* di Tarditi, 1968, il *Tirteo* di Prato, 1968, l'*Anacreonte* di Gentili, che però è del 1958, il *Bacchilide* di Maehler del 1970, gli *Elegiaci e Giambici Greci* di West, 1971): è probabile che queste nuove edizioni non rechino novità apprezzabili dal lato lessicale, ma è consigliabile che di esse si tenga conto in una nuova edizione dell'*Index*, che ci auguriamo prossima, e, soprattutto, migliorata nel rispetto tipografico. Giacchè la presente edizione, pur essendo nitida e corretta, non è stampata regolarmente, ma è ottenuta per mezzo di un laborioso processo litografico: e perciò non può non desiderarsi una stampa del tipo tradizionale.

L'Autore si è valso della guida e del consiglio dei suoi maestri, lo Hölscher e lo Schwabl, e questi nomi sono di per se stessi garanzia della bontà del lavoro. Esso in realtà è tale — per completezza, correttezza, precisione — da meritare all'Autore la nostra gratitudine: questo è di solito un lavoro che si fa in *équipe*, ed egli ha fatto da solo quello che suole farsi con la collaborazione di parecchi studiosi.

Comode tavole di ragguaglio rendono facile la consultazione e i riscontri; anche l'Editore merita la nostra gratitudine per aver curato, come meglio non si poteva, dato il tipo di stampa adottato, la composizione, che presentava non poche difficoltà, di questo volume.

MORTEN NOIGAARD, *La fable antique*, II « Les grands Fabulistes », pp. 471; Copenaghen, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1967.

Questo secondo volume fa seguito al primo, nel quale si era trattato della favola greca prima di Fedro.

Il presente studio, che in principio voleva essere una storia il più possibile completa della favola nell'epoca imperiale, comprendente tutti i

testi che ci restano di Fedro fino al *Romulus*, nel corso del lavoro ha ridotto i suoi limiti, rinunciando a questo proposito, e preferendo passare sotto silenzio le collezioni minori, e cioè quelle di Avieno e di Aftonio, salvo poche osservazioni sullo Pseudo-Dositeo e il *Romulus*. Così questo secondo volume comprende uno studio letterario (non filologico, l'A. tiene a sottolineare) dei due fabulisti che portarono la favola antica al suo apogeo, e cioè Fedro e Babrio, e uno schizzo inteso a situare le tre raccolte analizzate nell'interno della loro tradizione, e a stabilire i rapporti che le famiglie hanno tra di loro nell'insieme della tradizione antica. Praticamente, l'A., in questa ultima parte del suo studio, si è indugiato nell'esame del *Romulus*, il cui ruolo è essenziale per recuperare le favole fedriane perdute e per avere una giusta visione della intensa vita di cui godette la favola antica durante tutto questo periodo.

Tutto questo è preannunciato dal chiaro Autore nella premessa del volume, e nell'introduzione egli precisa che scopo principale del suo studio è di contribuire alla conoscenza dei grandi fabulisti antichi; e che si varrà, come strumento di lavoro, dell'analisi strutturale (la quale prescinde da ogni giudizio di valore, e non distingue che tra strutture semplici e strutture complesse, tra strutture coerenti e strutture incoerenti). Una σύγκρισις dei tre grandi fabulisti antichi — l'autore anonimo dell'*Augustana*, Fedro e Babrio — costituisce, anche se posta nell'introduzione, il *résumé* del lavoro nel quale il metodo dell'analisi strutturale trova la più ampia e coerente applicazione.

Si può discutere su qualche particolare — per es., sulla portata e sul significato della soppressione di indicazioni cronologiche nel quadro storico dell'aneddoto (p. 124 sgg.) — nel che io vedrei piuttosto il medesimo processo che portò alla nascita della novella. Ma bisogna riconoscere che la trattazione dei vari temi è sempre condotta con ricchezza d'informazione e rigorosa applicazione dei principii metodici.

In sostanza, quello che si vorrebbe rimproverare a questo lavoro — la mancanza, per es., di uno studio sistematico della favola letteraria, quale appare in autori come Varrone Orazio Plutarco Luciano Gregorio di Nazianzo — è il risultato di una precisa, preordinata programmazione.

Tra i lavori italiani sulla favola latina, oltre gli studi di Concetto Marchesi e di Attilio Lorenzi, andavano ricordati i saggi di F. della Corte, *Fedro o la moralità della favola*, e di A. La Penna.

SALVATORE D'ONOFRIO, *Os motivos da Satira latina*, « Coleção Teses », Faculdade de Filosofia, ciencias e letras de Marília, pp. 161, Marília, 1968.

Questo saggio era stato presentato come tesi di dottorato all'università di S. Paolo, e qualche cosa di vagamente scolastico si può cogliere ancora effettivamente in esso, nella sua concezione e in certo schematicismo in cui è presentata la materia. L'Autore stesso per altro dichiara che esso è destinato non esclusivamente agli specialisti, ma anche a tutti quelli che si interessano di studi umanistici: questa duplicità di destinazione era, del resto, denunciata dall'aver indicato come fonte d'informazione, nella bibliografia, anche la *Storia romana* di Indro Montanelli (un'opera vivace, senza dubbio, e di avvincente lettura, ma non un vero e proprio trattato di storia).

L'A. dimostra in questo suo saggio pronta conoscenza dei testi e particolare sensibilità nell'interpretazione dei fatti sociali e spirituali; quello che si desidererebbe è un maggiore rispetto delle varie individualità poetiche — per cui, in più di un caso, non si dovrebbe parlare di satira come fatto univoco, ma di satira di Orazio, satira di Persio, ecc. — e una minore tendenza a generalizzare da dati particolari, così che il quadro che ne risulta sia più rispondente e veritiero.

In fondo, quello che dice della satira latina si potrebbe applicare *mutatis mutandis* alla commedia attica antica. Un'affermazione ci lascia alquanto perplessi, quella che la causa della decadenza della letteratura sia stata in Roma l'imitazione della cultura ellenistica: qui si fa confusione, evidentemente, tra originalità e pregio di una letteratura.

Lascia a desiderare non poco la lista delle opere consultate, e l'Autore — così accurato e così diligente — sarà stato il primo ad avvertirlo.

VICOR EHRENBERG, *Lo Stato dei Greci*, trad. di ERVINO POCAR (« Il pensiero storico », n. 54), pp. 422, La nuova Italia editrice, Firenze, 1967; prezzo L. 3.500.

Questa traduzione è stata egregiamente eseguita sulla più recente edizione del « Der Staat der Griechen », e si avvale delle numerose correzioni e aggiunte dell'edizione inglese pubblicata nel 1960 presso la Casa Blackwell di Oxford, e dei molti ampliamenti dell'edizione tedesca pubblicata nel 1965 nella collezione « Artemis » di Zurigo e Stoccarda.

Un recensore che si occupi di quest'opera, dopo che essa, nella veste originale, ha avuto dalla critica il riconoscimento più ampio, ha il compito, nello stesso tempo, facilitato, e reso difficile: e, in realtà, dovrebbe limitarsi a giudicare della traduzione. La quale, l'abbiamo già detto, è, si può dire, ineccepibile, eseguita com'è stata in costante contatto epistolare con l'Autore.

Non si può nemmeno entrare in discussioni su aspetti particolari, tutta l'opera dando l'impressione di un blocco unitario, illuminato da alcune idee direttrici che costituiscono appunto l'unità dell'opera, quasi di un'opera d'arte: da questo punto di vista essa meriterebbe di essere allineata accanto alla *Paideia* di Jaeger, così diversa e così simile.

Non possiamo non mettere in rilievo che l'A. ha tenuto nel debito conto il contributo della scienza italiana: occorrono, nella bibliografia, talvolta ripetutamente, i nomi di storici e di studiosi come G. De Sanctis, Gitti, Guarducci, Gallavotti, Momigliano, Accame, Sartori, Pugliese-Carratelli, Giarrizzo, Ghinati, Oliverio, Paoli, Gigante, Calabi, Gavazzi, Sordi, Cardinali, Andreotti, Manni, Saitta, Breccia.

La Casa Editrice « La nuova Italia » è stata ben ispirata nel volere diffondere in veste italiana questa eccellente opera del grande storico del mondo antico: e così si è acquistata quest'altra benemerenza verso la cultura e la scienza, da aggiungere alle altre che già si era guadagnate.

OVID, *Die Liebenskunst*, Lateinisch und Deutsch von FRIEDERICH WALTER LENZ (« Schriften und Quellen der alten Welt », 25), pp. 244, con 8 tavole fuori testo, Akademie-Verlag, Berlin, 1969; prezzo M. 15.

Il curatore di questa edizione è noto — e favorevolmente noto — per altre sue edizioni di Elegiaci latini, compreso Ovidio (*Remedia amoris*, in questa medesima collezione): e anche in questa edizione dimostra quelle doti di acribia, di sensibilità critica, di buon senso, di sobrietà, che ne hanno fatto apprezzare l'opera di editore.

Precede il testo e la traduzione una esauriente e bene informata introduzione, li segue un ampio, documentato commentario, che non lascia in ombra nessuna difficoltà, ma tutto si propone di chiarire e di collocare nella luce più adatta (non è solo un commentario erudito, di carattere antiquario, ma è un commento filologico, nel più ampio senso della parola).

Il contributo strettamente personale del presente Editore, cioè di interventi *de suo*, non è molto vistoso, ma è notevole. Esso riguarda 7 o 8

punti (I, 328 *virum* per *viro* dei codd., 389 *aut nolim temptes* per *aut numquam temptes*, o *aut non temptasses*, e sim. dei codd. [era preferibile scegliere tra queste lezioni, la correzione non convince], 515 *linguae ne rigeant* per *lingua* o *linguam rigent* dei codd., III, 288 *cum risu versa* per *cum risu usa* dei codd. 474, 655 (tra parentesi *stultus ... gaudet*). Di queste congetture si può discutere, ma non si può dire che siano sbagliate: un dissenso più deciso provoca la congettura di III, 474.

I codici hanno *Nec tamen eduto* [*ex toto* i mss. *recentiores*] *quod petit ille, nega*. Naturalmente *eduto* è sbagliato, Madvig ne ha tratto *e duro*, Lenz *actutum*. Ora, a parte il significato non del tutto pertinente che questo *actutum* viene a introdurre nel testo (in realtà la contrapposizione tra *neque te facilem promitte*, e *nec tamen quod petit ille nega*, esige nella seconda parte la presenza — non di una opposizione temporale, quasi che si consigli di non concedere subito, ma dopo essersi fatti pregare — ma di una opposizione quantitativa, nel senso che non si conceda tutto quello che ci si chiede, ma solo una parte), non c'è sufficiente appiglio paleografico per *actutum*.

Perciò, io preferirei accogliere nel testo l'*ex toto* dei codici recenziori: come è noto, l'espressione è d'uso comune in Ovidio, Columella, Seneca e altri e — ciò che non può dirsi dell'altra lezione dei codd., —, si adatta bene al contesto logico e metrico del verso.

Festschrift Ulrich Stutz zum siebzigsten Geburtstag, pp. X-510, Editions Rodopi, Amsterdam, 1969.

Il presente volume è una ristampa della *Festschrift* offerta da scolari, amici, ammiratori all'insigne Maestro nel 1938 (editore lo Enke di Stoccarda), in occasione del suo settantesimo compleanno. L'alto livello scientifico dei contributi compresi nella miscellanea, e la grande considerazione di cui godono gli autori di essi — tra cui due italiani, Mario Petroncelli e Arnaldo Bertola, soli stranieri, insieme col Kusej, chiamati a collaborare — conferiscono alla pubblicazione un'importanza notevolissima.

La materia di questi scritti — il diritto canonico e la storia della Chiesa — non hanno strettissima attinenza con gli studi classici: e perciò ci asteniamo dal riferire particolarmente su di essi, limitandoci a segnalare la pubblicazione, e ad approvare l'iniziativa presa dalla benemerita Casa Editrice, la Rodopi, e realizzata con decoro e dignità.

Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums im der Byzantinischen Literatur. Festgabe ALBERT EHRHARD, herausg. von A. M. KOENIGER; pp. VIII-501, Editions Rodopi, Amsterdam, 1969.

Si tratta della ristampa della Miscellanea pubblicata nel 1922, per i tipi della Casa Editrice Kurt Schroeder, Bonn e Leipzig, offerta da amici, scolari e ammiratori ad Alberto Ehrhard, maestro di studi teologici bizantini, della cui carriera sono tracciate le tappe luminose nelle prime pagine del volume.

Sono 24 studi, ordinati alfabeticamente secondo la lettera iniziale del nome dell'autore, di letteratura cristiana antica e di storia del cristianesimo, fino all'età bizantina, dovuti a insigni cultori — tutti tedeschi — di queste discipline. Ne dò l'elenco:

KARL ADAM, *Causa finita est* (pp. 1-23); PAUL BRUNO ALBERS, *Über die erste Trauerrede des hl. Ambrosius zum Tode seines Bruders Satyrus* (pp. 24-52); ANTON BAUMSTARK, *Liturgischer Nachhall der Verfolgungszeit* (pp. 53-72); ANDREAS BIGELMAIR, *Zur Frage des Sozialismus und Kommunismus im Christentum der ersten drei Jharhundert* (pp. 73-93; saggia valutazione della posizione dei Cristiani di fronte alle idee egualitarie e comuniste, vista negli scritti degli Apologeti greci, e di Clemente Alessandrino: ma perchè non ha esteso l'esame agli scrittori del IV sec.? Sarebbe risultato, probabilmente, che la questione della equa distribuzione della ricchezza non fu, per i Cristiani, solo una questione economica e sociale, ma soprattutto morale, da risolvere in sede morale, come affermazione del sentimento cristiano di compassione e di fraternità, traduecentesi, nella sfera pratica, nell'esercizio dell'elemosina e della beneficenza); FRANZ DREXL, *Das Traumbuch des Patriarchen Nikephoros* (pp. 94-118: edizione critica del poemetto, di 348 versi); ADOLF DYROFF, *Zu Ephraem [?] Rede über: « Alles ist Eitelkeit und Geistesplage »* (pp. 119-140); SEBASTIAN ENRIGER, *Der locus classicus des Primates [Mt. 16, 18] und der Diatessarontext des hl. Ephräm* (pp. 141-179); MARTIN GRABMANN, *Ps.-Dionysius Areopagita in lateinischen Übersetzungen des Mittelalters* (pp. 180-199: si tratta della traduzione di Giovanni Saracano, di cui si pubblica il prologo e alcune parti); GEORG GRAF, *Das Martyrium des hl. Pappus und seiner 24000 Gefährten* (pp. 200-217: si dà la traduzione del *Martyrium*, e si risolvono alcune questioni riguardanti la trasmissione del testo e la sua composizione); AUGUST HEISENBURG, *Die Modestoslegende des Mesarites* (pp. 218-227: è pubblicato il testo

greco della redazione ridotta e di quella più ampia del *Martirio*); WILHELM HENGSTENBERG, *Pachomiana* (pp. 228-252: contiene un'appendice sulla liturgia di Alessandria); JOHANN PETER KIRSCH, *Das Martyrologium Hieronymianum und die römische « Depositio martyrum » im Chronographen von 354* (pp. 253-272): ricerca soprattutto epigrafica); ALBERT MICHAEL KOENIGER, *Prima sedes a nemine iudicatur* (pp. 273-300); JOSEPH LORTZ, *Das Christentum als Monotheismus in den Apologien des zweiten Jahrhunderts* (pp. 301-327); PAUL MAAS, *Aus der Poesie des Mystikers Symeon* (pp. 328-341: edizione critica dei versi di quattro componimenti, che non mancano, effettivamente, specialmente il n. 10, di qualche pregio poetico); SEBASTIAN MERKLE, *Ein patristischer Gewährsmann des Tridentinums* (pp. 342-358: si occupa di alcuni aspetti del concilio di Trento); HANS MEYER, *Zur Lehre von der ewigen Wiederkunft aller Dinge* (pp. 359-380: indagini sulla filosofia aristotelica, stoica, accademica, in rapporto col pensiero cristiano, di Agostino specialmente); WALTER ROTHERS, *Heidnisches in altchristlicher Kunst und Symbolik* (pp. 381-406: sulla rappresentazione della Madonna nell'arte figurativa e sui simboli del pastore, del pesce, ecc.); ALFONS SCHENZ, *Glaube und Praxis im Frühchristentum* (pp. 407-420); FRANZ SCHINDER, *Die Lüge in der patristischen Literatur*: breve schizzo della letteratura cristiana greca e latina, dal punto di vista del trattamento delle menzogne); HEINRICH JOSEF VOGELS, *Zur Texteinteilung in altlateinischer Evangelienhandschriften* (pp. 434-450: ricerche di critica testuale); LEOPOLD WENGER, *Ein christliches Freiheitszeugnis in den ägyptischen Papyri* (pp. 451-478: edizione di un papiro su un processo di affrancazione, e relativo commento); CARL WEYMAN, *Analecta sacra et profana* (pp. 479-490: contributi critico-testuali a passi delle *Storie* di Sallutio, dell'*Inst. orat.* di Quintiliano, delle *Metam.* di Apuleio, del *Tract. Origenis*, del *Tract. de psalmo XCVI* di Girolamo, del *Florilegio* patristico del codice Cassinese 384, della *Vita Sancti Martini* di Sulpicio Severo, di epistole di Taurenzio, a Eucherio di Lione, a Sedulio, a Eudocia, a Sisebut); FRANZ ZEHENTBAUER, *Der Wacherbegriff in des Pseudo-Chrysostomus Opus imperfectum in Matthaeum* (pp. 491-501).

Come si vede anche dalle nude indicazioni dei titoli, questioni piccole e grandi sono esposte e discusse in questo libro: storiche, letterarie, agiografiche, teologiche, filosofiche, critico-testuali, liturgiche... Il libro meritava veramente di essere ristampato.

ARNALDO MOMIGLIANO, *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico* (« Storia e letteratura » n. 115), pp. 748, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1969; prezzo L. 10.000.

Chi, prima di affrontare — se se la sente — la lettura del poderoso volume, dà un'occhiata alla bibliografia dell'Autore, la quale comprende ben 482 numeri, tra scritti di poche pagine e scritti di centinaia di pagine, e, inoltre, le più che 400 « voci » di enciclopedie, resta sbalordito e ammirato dinanzi a tanto fervore di attività, e non può non pensare a quei dotti alessandrini, che, per l'immensità della loro produzione, erano soprannominati *χαλκέντεροι* e *βιβλιολάθαι*, o a quei dotti cristiani, i cui volumi si contavano a centinaia, e si attribuivano a vari collaboratori: e si dispone con una certa prevenzione alla lettura, pensando di trovare nel volume non molto di originale e di nuovo. E invece, vi trova lezioni di metodo, le quali, provenendo da una cattedra tra le più qualificate, non possono non essere massimamente autorevoli e istruttive, anche se limitate a pochi aspetti del pensiero e della storiografia classici (antica storiografia, pensiero storico classico, antica biografia, pensiero politico classico). Vi trova messe a punto precise e caratterizzazioni efficaci e singolarmente acute (Antifonte sofista, Ippia e Critia, Prodico di Ceo, Euripide e il mito di Alceste, Ctesia, la Lettera di Aristeia, Filippo il Macedone in Giustino, Seneca, Dione Crisostomo). Vi trova informazioni e chiarimenti preziosi (sulle magistrature romane, sugli ordinamenti centuriati, sull'origine della repubblica, sul *Praetor maximus*, sulla distinzione tra patrizi e plebei, sull'ascesa della plebe nella storia arcaica di Roma, su alcune figure mitiche, sul rapporto fra l'antica Roma e i Latini). Vi trova note critiche su fonti (Ellanico, Filisto, il *Panegirico di Messalla*, la *Relatio* di Simmaco, ecc.) — e, attraverso le numerose recensioni — il modo di seguire le azioni e le reazioni della cultura e della scienza mondiali, passate al vaglio di un giudizio illuminato, sostenuto da una dottrina imponente e da un ingegno chiaro e penetrante come pochi.

Si tratta di 25 studi, di varia estensione, apparsi già in riviste e atti accademici, tra il 1930 e il 1968. L'A. li ha ristampati nel presente volume, senza mutamenti notevoli (Sono stati eliminati alcuni errori materiali, è stata fatta qualche aggiunta bibliografica, ma senza giungere a un vero e proprio aggiornamento). Tre soli saggi sono inediti: sono quello su alcuni problemi di biografia antica (qui, a p. 77-94), che è il testo

di una lettura tenuta all'Accademia delle Scienze e Umanità di Gerusalemme, e consiste in un acuto esame critico delle moderne teorie sull'antica biografia. Gli altri due scritti inediti riguardano, l'uno, Seneca (pp. 239-256) — testo di una lettura tenuta nel 1950, come l'altro scritto inedito, su Dione Crisostomo. In un asterisco posto in calce alla prima pagina del primo dei due articoli, l'A. osserva che esso, come l'altro su Dione Crisostomo, aveva provocato discussioni e disaccordi, e dice di sperare che esso, ora che è pubblicato, continui a esercitare la stessa funzione. E aggiunge che essi rappresentano il suo punto di vista del 1950, non del 1968: vuol dire che ora egli la pensa diversamente. Perciò mi pare inutile discutere qui di essi: dirò solo che, tanto l'uno che l'altro articolo, mi sembrano, anche se se ne dissenta nell'interpretazione di aspetti anche fondamentali, singolarmente stimolanti e suggestivi.

Non è tuttavia senza inconvenienti questa specie di aggiornamento sporadico e parziale: così, per es., al cap. IX (p. 543 sgg.), che è un articolo pubblicato negli « Studi it. di filol. class. » del 1932, sulla cronologia del *Christus patiens* desunta dal rapporto con Romano il Melode, l'A. ha creduto opportuno aggiungere, in una nota del presente volume, alla citazione dell'edizione parziale di Romano del Cammelli, anche quella dei Maas-Trypanis del 1963: e così ha fatto le cose a metà. Giacchè si potrebbe chiedere perchè l'A. non abbia citato anche, o piuttosto, l'edizione delle « Sources chrétiennes », curata da José Grosdidier des Matons, che è più recente, degli anni 1964-67 (per il passo in discussione, vol. IV, p. 160 sg.), e perchè non abbia seguito la fortuna dell'accostamento nelle valutazioni di A. Tuilier, ed. del *Christus* 1969 [ma già, in parte, in « Atti del Congresso intern. di Studi bizantini », Parigi 1950], pp. 42-44, e mie (*Saggi sulla tragedia greca*, Messina-Firenze, 1969, pp. 455-458). La vecchia idea, che attribuisce il *Christus* a Gregorio Nazianzeno, in base all'attribuzione fattane in tutti i codici, va riprendendo piede; la mia idea è che autore sia Apollinare di Laodicea, e che a Gregorio si debba l'opera di revisione di questo dramma in senso ortodosso.

In conclusione: questi scritti mostrano davvero — per il loro valore intrinseco e per la loro attualità metodica — di meritare l'onore di essere raccolti in volume.

AISCHYLOS, *Tragödien und Fragmente*, herausgegeben und übersetzt von OSKAR WERNER, 2. verbesserte Auflage, « Tusculum Bücherei »; pp. 763; Ernst Heimeran Verlag, München, 1969.

È, questa seconda, un'edizione migliorata, nel testo e nel resto, come avverte l'Editore nel *Nachwort* posto in fondo al volume, ma noi ne parliamo senza distinguere in che cosa consista precisamente questo miglioramento, ne parliamo cioè nel suo tutto, come di un'opera nata già coi miglioramenti. E diciamo subito che ci troviamo dinanzi a un'opera che, pur avendo scopi nobilmente divulgativi contiene delle novità, anche nella costituzione del testo, e non è affatto una pigra riedizione di edizioni precedenti. La presenza del nuovo Editore si fa sentire quasi a ogni pagina, sì che, anche quando non contribuisce *de suo*, si può dire che questa è un'edizione Werner.

Interessano meno alcune piccole novità, in apparenza solo d'ordine tipografico, quali la relegazione al fondo del volume di quella parte che di solito si mette al principio, come l'introduzione e le avvertenze, e l'ordinamento dato alle tragedie, che, a differenza di quello che fanno le altre edizioni, comincia con l'*Oresteia*, e continua con i *Persiani*, e i frammenti della trilogia, i *Sette a Tebe*, e i frammenti, il *Prometeo legato*, e i frammenti, e finisce con le *Supplici* e i frammenti della trilogia (anche ad accettare la cronologia bassa delle *Supplici*, non si vede una giustificazione cronologica per questo ordinamento, nè si riesce a trovare altra ragione). Inoltre, non c'è apparato critico in calce alle pagine, e, in luogo di esso, vi sono, per ciascuna tragedia, delle semplici notazioni critiche, comprese nell'*Anhang*, alla sezione « Zur Textgestaltung ». Sebbene non al posto più adatto (ma altre edizioni critiche lo fanno), queste notazioni critiche hanno una notevole importanza: esse danno a ciascun filologo il suo nella costituzione del testo, e talora citano contributi di filologi non citati, comunemente, negli apparati critici delle altre edizioni: è, anche, qui, l'apporto nuovo di questa edizione di Werner: ma ce n'è uno anche direttamente nuovo, in quanto non consiste in un'opera di scelta, ma nell'apporto personale, di congetture proprie (come abbiamo già accennato).

Quest'apporto personale non è molto vistoso (e questo si osserva a titolo di lode), ma merita sempre di essere segnalato: *Agam.* 1252 ἡ ἀρά-τ' ἀράϊων παρεκόπης χρησµῶν ἐµῶν (da ἡ ἀράτ' ἄρ' ἄν παρεσκόπης χρησµῶν ἐµῶν di F Tri); *Eum.* 567, οὖν <ὀξεῖα>; *Pers.*, 861, 2 νόστοι

δ' ἐκ πολέμων ἀπόνους ἀπαθεῖς/ἔμπαλιν εὖ πράσσοντας ἄγον οἴκους, dove ἔμπαλιν è di Werner [Meineke aveva proposto πάλιν], *Sette a Tebe*, 863 εἰς ἀφανῇ πάνδοκον τε χέρσον. *Umstellung* cfr. 853: 4, 984 δίστονα κήδε' ὁμώνυμα per δύστονα *conl.* v. 985.

Qualche osservazione merita l'edizione dei *Frammenti* papiracei: in realtà, non restava molto da fare dopo le edizioni di Cantarella e, specialmente, di Mette e di Lloyd-Jones. Ma poteva, e forse doveva, tenersi conto di quello che, su alcune di queste tragedie, si era scritto dopo la pubblicazione di quelle edizioni, p. es., da Fraenkel e da me (specialmente sugli *Eraclidi* eschilei, ai quali si è attribuito il fr. Ossyrh. 2445, e, anche se più in via congetturale, il cosiddetto frammento di Dike, e sulle *Etnee*. A proposito delle quali sorprende che non sia stata pubblicata, insieme coi frammenti, la *hypothesis* dalla quale si apprende molto sulla struttura drammatica della tragedia). Sono in realtà troppo scarse e scarnie le notizie date sui frammenti papiracei di tragedie (p. 756, sgg.); e anche qualche giudizio appare troppo frettoloso e non sufficientemente controllato (come quello che definisce come *Festspiel* le *Etnee*; è vero, c'è stato chi le ha intese così, ma vi sono valide ragioni per dubitare della fondatezza di tale interpretazione e una formulazione almeno dubitativa sarebbe stata più opportuna per definire quel dramma, il cui contenuto è innegabilmente mitico.

Anche il problema della trilogia dei *Persiani* andava affrontato con più larga apertura: anche se non era il caso, nell'economia del lavoro, di accennare a tutti i problemi particolari, bisognava pur dire come si spiegasse il passaggio dal mito alla storia e il ritorno dalla storia al mito, ciò che avrebbe dato la possibilità di intendere lo spirito della tragedia sopravvissuta.

La bibliografia lascia alquanto a desiderare: non che si pretenda che essa sia completa, ma che sia meglio scelta è giusto aspettarsi. E, invece, se non è del tutto limitata alla produzione di lingua tedesca, quanto cita lavori in altra lingua, non sempre sceglie il meglio. In conclusione diciamo che questa edizione tuscolana è variamente interessante, per quello soprattutto che c'è in essa di suggestivo e stimolante.

HERMANN FRÄNKEL, *Testo critico e critica del testo*, trad. di LUCIANO CANFORA, e nota di CARLO FERDINANDO RUSSO; « Bibliotheca del Saggiatore », n. 31; pp. XIV-90; Firenze, Felice Le Monnier, 1969; prezzo L. 2.000.

È stata senza dubbio un'idea molto felice questa di tradurre le pagine 123-153 della *Einleitung zur kritische Ausgabe der Argonautik des Apollonios* di Hermann Fränkel, oltre a vari estratti, ricavati dal *Vorwort* e le pp. 22-47. Tutte queste pagine costituiscono quel « libro moderno sul metodo dell'edizione critica » di cui Giorgio Pasquali lamentava la mancanza, nel 1932, e che ora possiamo dire di avere: libro che, nato dall'esperienza viva dell'operatore, ha quella concretezza e — per il fatto di risultare dall'esame di un solo testo — quella coerenza unitaria per la quale Carlo Ferdinando Russo potè scrivere che « con H. Fränkel la filologia è ritornata dal cielo sulla terra ».

Questa esperienza singola, nelle mani di un filologo dell'altezza di H. Fränkel, trova una formulazione di carattere universale, quasi di legge: il libro si rivolge specialmente ai filologi ancora poco esperti della critica del testo, ma ha qualche cosa da insegnare anche ai provetti: non una trattazione rigorosamente sistematica, ma una serie di esempi, e di norme istruttive, che si rivelano più utili a chi vuole apprendere il « mestiere ».

Il volumetto si articola nelle seguenti parti: 1) procedimento seguito nell'apprestare l'edizione (comprendente: Esempio per la stampa. Metodo di lavoro. Forma dell'apparato critico), 2) Decisioni nel campo della critica testuale : parti principali (comprendente: Sulla scelta tra varianti tramandate, La critica congetturale, Le prospettive della critica del testo, I papiri) con due appendici. La prima di esse presenta un prospetto completo delle varianti di alcuni codici per Apollonio, *Argonautiche*, III, 500-601: la seconda una tipologia degli errori.

Quest'ultima parte è molto importante, perchè aiuta a riconoscere il guasto, condizione necessaria per tentare il rimedio, ricorrendo ai mezzi suggeriti dalla particolare natura del guasto. Non capisco perchè l'ottimo Canfora, in tutto così fedele interprete del pensiero del Fränkel, abbia soppresso gli esempi. Se lo scopo del libro è essenzialmente d'ordine pratico, pedagogico, nessun mezzo migliore per raggiungere lo scopo, che una opportuna, chiara esemplificazione, com'era, del resto, nell'opera originale (a proposito della quale, mi permetto di rinviare a una mia recensione, apparsa su questa medesima rivista).

Seguono due indici: degli argomenti, e dei critici moderni (fatica, questa, in gran parte dovuta al traduttore) e l'indice generale della materia.

Un libro indovinato, e utilissimo — diciamo per concludere — di cui dobbiamo essere grati, oltre che, naturalmente, all'Autore (anche se non tutti siano disposti ad accettare tutto di lui) anche al Traduttore, che, coll'estrarre da una introduzione a un'edizione critica delle parti unificabili sotto una medesima insegna, e averne fatto un trattarello organico, ha assicurato nuova vita e respiro a quelle parti, e offerto agli studiosi un'eccellente guida all'esercizio di una scienza che è anche un'arte.

HERODES, *Mimiambis*, text revisat i traducció de CARLES MIRAILLES, Fundació Bernat Metge, « Escriptores Grecs », pp. 178, di cui 66-69, 78-81, 89-92, 102-105, 114-117, 124-128, 136-141, 152-154, 162-167, 172, 176, 181, 184 numerazione doppia; Barcelona, 1970.

È incredibile come sia stato possibile accumulare tanti errori di latino quanti se ne trovano nell'apparato critico di questa edizione: ne riportiamo alcuni, tra i più significativi: *unae litterae vestigium*, I, 7; *a Stobaeo usus*, I, 16; *sed incertum et cui personae haec verba tribuenda possunt*, I, 20; *initium versi quinquedecim literarum*, I, 45; *cuius apparatus videndum*, I, 82; *inter nimii personas*, I, 84-85; *intercruciavit*, II, 44; *confrontatus est*, II, 78; *ad choriambuum vitandum*, III, 7; *quemadmodum distribuendi sunt incertum est*, III, 91; *interpretavit*, IV, 57; *coniecens*, IV, 75; *hoc versum*, IV, 93; *variae muteaeque coniecturae*, VI, 93; *spatium non sufisit*, VII, 25; *litteras primas versarum*, VII, 26; *initium versi*, VII, 96; *ad hoc locum tribuit*, VIII, 67-75. È sperabile che si tratti, almeno in parte, di refusi tipografici, ma è ugualmente deplorabile che non si sia posta la dovuta attenzione nella revisione delle bozze di stampa. Gli errori di stampa sono, del resto, numerosi (per es. *Haesychio* più volte ripetuto).

Il volume comprende un'ampia introduzione, di ben 60 pagine, notizie preliminari ai singoli mimi, il testo riveduto, la traduzione a fronte, e ricche note di commento; non si potrebbe desiderare di meglio, come completezza di materiale, per una adeguata presentazione dell'opera di Eroda. L'introduzione si occupa della poesia ellenistica, dell'epoca di Eroda, della forma del nome, e della poesia di Eroda, in rapporto agli avanzi di

poesia mimetica recuperati in tempi recenti, e delle edizioni di Eroda. L'Autore è bene informato, e ha idee abbastanza chiare sui vari problemi che lo studio dell'opera di Eroda presenta: non c'erano da attendersi grandi novità in questo campo, e l'A., per altro, non mira — e fa bene — all'originalità a tutti i costi. Egli stesso dichiara (p. 59) di avere avuto, in principio, l'intenzione di fare un'edizione diplomatica, e d'essersi indotto poi ad accogliere le integrazioni più sicure e anche quelle relativamente probabili: quanto a « fruits originales » si è limitato ad alcuni tentativi nell'apparato critico, riguardo, specialmente, alla distribuzione dei versi tra i personaggi del mimo (specialmente in relazione al problema presentato dal mimo IV, per il quale l'interpretazione seguita dal presente Editore, secondo cui i vv. 1-18 sono da attribuire a Cinno, mi sembra difesa in modo persuasivo).

Non si può dire perciò che il testo, in questa edizione, sia migliorato rispetto alle precedenti edizioni: in tutto, solo in tre punti l'E. dichiara suoi interventi: a I, 17, dove integrando [ἐπισχ]ε, dice, nell'apparato *ut plerique dubitanter scripsi* (e infatti il primo a proporlo era stato Stadtmüller), e a I, 47, dove, integrando [ὄλβος], scrive *ex. gratia scripsi*, e a II, 8, dove integrando [χοῦτ]ος scrive nell'apparato *tentavi* (perchè non ha stampato χοῦτος, come aveva fatto Crusius?). Non si può dire veramente che nella costituzione del testo il nostro Editore abbia fatto più che un lavoro di scelta: come, in fondo, si riduce a un lavoro di scelta la parte dell'A. nel commento esegetico. Ciò non vuol dire che il lavoro compiuto dal presente Editore non sia meritorio: lo è, anche se denunci qua e là una certa fretteiosità, e qualche lacuna in questioni di notevole interesse critico ed esegetico (per es. per i vv. 28-34 del mimo I, atetizzati tra gli altri, da B. Marzullo). A I, 44, chiude tra cruces φησι χω τάτης: sarebbe stato meglio considerare parentetico il φησί.

L'A. conosce la mia edizione di Eroda, e ne cita frequentemente le lezioni adottate e le proposte di integrazione: solo che, qualche volta attribuisce ad altri (a Puccioni) quello che è mio, e non sempre riporta il meglio di essa (quanto al mio accostamento χρηστός = Εὐεργέτης, che egli discute, esso non voleva essere un argomento utile al problema cronologico, ma solo un argomento, per dir così, di rincalzo).

Ritengo che il libro possa rendere utili servizi alla causa di Eroda, nei paesi iberici.

BACCHYLIDES, *Carmina cum fragmentis*, post B. Snell edidit R. MAEHLER, pp. LXIII-172, « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », Leipzig, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1970; prezzo 29,00.

A distanza di poco più di dieci anni dall'VIII edizione curata da Bruno Snell, la Teubneriana presenta questa edizione rinnovata a cura — su indicazione del medesimo Snell — di H. Maehler, suo scolaro, e non nuovo agli studi bacchilidei. L'edizione attuale è non solo « rilavorata » in ogni sua parte, anche in seguito a nuova ispezione dei papiri londinesi e fiorentini, e all'apporto personale dell'Editore, ma anche accresciuta di tre nuovi frammenti (qui, il fr. 28, che è il POx. 32, il fr. 65 b, e il fr. del Pap. Berol. 21209: tutti e tre per altro di attribuzione congetturale. La prefazione della precedente edizione, dovuta naturalmente allo Snell, è ripubblicata quasi integralmente, e infatti non si poteva essere più completi e più precisi di quanto era stato il dottissimo e accuratissimo Snell.

L'apporto del Maehler non è consistito solo nell'opera di aggiornamento e di revisione resa necessaria dal progresso degli studi, ma anche nel contributo diretto, di congetture testuali e di interpretazioni, e più in queste che in quelle: ciò accade in almeno una dozzina di punti, e le sue proposte sono sempre interessanti, anche se non decisive. Un'edizione, non c'è bisogno di dirlo, ineccepibile.

E poichè in questa edizione sono riportate nell'apparato critico due mie proposte di correzione, vorrei « rilanciare » un'altra mia proposta, che faceva già parte delle mie *Cruces Bacchylideae* (« Aegyptus », 1951), e che non fu presa in considerazione dagli Editori di Bacchilide. Si tratta del fr. 26 (35) οὐ γὰρ ὑπόκλοπον φορεῖ βροτοῖσι φωνάεντα λόγον ἔστε λόγος σοφία. Per me la spia è quell'ἔστε λόγος, che deve essere letto ἔστι λόγος, come è in margine a P², e che ha un evidente carattere di glossa: le due parole sono, da Maehler come già da Snell, chiuse tra *cruces*, ma esse debbono essere espunte, in quanto glosse, o in quanto aggiunta di Clemente Alessandrino, che cita il passo. In ogni caso, il precedente λόγον appare sospetto: come poteva spiegarsi φωνάεντα λόγον con λόγος? Delle due parole quella che è da considerarsi corrotta è evidentemente λόγον. E qui bisogna procedere un po' all'indietro, rifacendo in senso opposto il processo che si concluse con l'aggiunta della glossa. E ci domandiamo: quale parola, qualificata con l'epiteto φωνάεντα, potè

essere glossata con λόγος? Qui ci soccorrono esempi famosi, di Pindaro (basta consultare il LSJ): per es., l'*Ol.* 2.85, dove con βέλη φωνάεντα συνετοῖσι si indicano gli ἔπη (e si noti l'uguale struttura sintattica), e Pind. *Ol.* 2, 90 e 9. 12 dove οἰστός è usato in senso metaforico a indicare un'opera di poesia, e Heracl. *Alleg.* 34, dove si ha un analogo uso metaforico, applicato alla σοφία. Si spiega d'altra parte come lo scriba abbia potuto sbagliare nello scrivere λόγον invece del termine metaforico, per influsso del termine reale, che prese il posto, nella sua mente, del termine metaforico. Questo termine tutto lascia supporre che sia stato οἰστός. Allora, io leggerei così l'originale verso (o versi) di Bacchilide, liberando la citazione dall'errore dello scriba e dall'aggiunta glossematica:

οὐ δ' [il γὰρ è stato espunto, giustamente, da Wilamowitz: esso è possibile che nel testo di Clemente abbia preso il posto appunto di un δ' — che io ripristino — che impediva lo iato] ὑπόκλοπον φορεῖ βροτοῖσι φωνάεντ' οἰστὸν σοφία. Cioè, probabilmente:

οὐ δ' ὑπόκλοπον φορεῖ βροτοῖσι φωνά-
εντ' οἰστὸν σοφία...

Anche nel rispetto metrico le cose non offrirebbero difficoltà: si tratterebbe di dattiloepitriti: il primo dei due versi è uguale metricamente al verso, dello stesso Bacchilide, V, 40 εἶδε νικάσαντα χρυσόπαχυν Ἄώς, presentando lo schema metrico E ū e —. E il secondo e d¹. Tutto questo, si capisce, e. g.

EURIPIDES, *Troades*, edidit W. BIHL, « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », pp. XXVII-92, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1970.

Senz'altro, una notevole edizione, che rappresenta un sensibile miglioramento rispetto alle precedenti edizioni. Lo stato della trasmissione è esposto con chiarezza e persuasività nella prefazione, e la scelta tra le lezioni dei codici e tra le varie congetture dei dotti è fatta generalmente con metodo e con giudiziosa valutazione di ogni elemento utile.

L'apparato critico registra tutte, o quasi, le lezioni che si trovano nei codici, nei papiri, nei *testimonia*, nei florilegi, nelle imitazioni (a proposito, avrei trovato opportuno che l'E. non si fosse limitato alla indicazione dei versi delle *Troadi* utilizzati nel *Christus patiens*, ma che avesse

anche riportato i versi del centone, tranne i casi in cui essi coincidono coi versi originali). In qualche caso si può non essere d'accordo nella scelta fatta dall'Editore: per es. nelle espunzioni (così ai vv. 815-818, nel quale ultimo verso Murray espunse φοινία e αἶχμά, e il Biehl li accetta, considerando soggetto sottinteso πυρὸς πνόα, dal πυρὸς πνόα del v. 815: difficilmente ci si può persuadere che φοινία αἶχμά, che spiega πυρὸς πνοῶ, sia l'aggiunta abusiva di uno scriba: se c'è guasto nella tradizione,, era da studiare la possibilità di una correzione diversa).

Gli interventi duri dell'Editore, cioè con proposte *de suo*, non sono numerosi (e ciò si dice a lode di esso), e sono fatti con mano leggera, ἀπάλαισι χέρσιν, e sono sempre opportuni, e presentati in forma, spesso, dubitativa e non implicano sempre modifiche testuali. Utilissimo il *conspectus metrorum* dato in appendice.

L'autore si è valso del consiglio e dell'aiuto di filologi come Zucker, Diller, Snell, Theiler, Mette: nomi che sono, anch'essi, una garanzia della solidità di questa edizione. La bibliografia posta in principio del volume, senza essere completa, dà quanto basta per orientare il lettore nella grande selva degli studi su Euripide e in particolare sulle *Troadi*. Va rilevato che tra i nomi di filologi citati nell'apparato critico, molti sono « nuovi ». A p. XXVII è segnalata, del *Christus patiens*, l'edizione del Brambs, del 1885: ottima edizione, ma era forse più opportuno citare quella recentissima, e pregevole, delle « Sources chrétiennes », curata da Tuilier (1969).

Festschrift Karl Vretscha, herausgegeben von DORIS ABLEITINGER und HELMUT GUGEL, pp. Xii-400; Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1970.

La presente Miscellanea di studi è stata offerta da amici e scolari dell'insigne filologo in occasione del compimento del suo settantesimo anno di età. Si tratta di 22 scritti, dovuti a filologi, parecchi dei quali di grande fama, ciò che dà alla pubblicazione un'importanza notevolissima.

Precede una bibliografia degli scritti del festeggiato, compilata a cura del Gugel, e comprendente libri e articoli pubblicati tra il 1924 e il 1969, in tutto 41 numeri, sulla letteratura latina e greca, compreso l'umanesimo. Seguono poi i contributi dei vari collaboratori, ordinati, tranne gli ultimi tre numeri, alfabeticamente, secondo le lettere iniziali del cognome degli autori. Eccoli:

1) Ernst Doblhofer, *Drei spätantike Reiseschilderungen* (pp. 1-22, comprese le 4 pagine destinate alle note: si tratta del *Propemptikon* di Paolino da Nola, dell'*Itinerarium Egeriae* e dell'*Iter Gallicum* di Rutilio Namaziano: quasi un nuovo capitolo della *Satira odepórica* del nostro Illuminati); 2) Wolf-Hartmut Friederich, *Stilistische Symptome der Geschichtsauffassung des Tacitus* (pp. 23-39, comprese le 2 pagine di note: « Tacitus' historische Schriftstellerei ist ein Protest gegen die Verflachung und Verödung des (monarchischen) Ordnungsstaates und höchst sinnfällig zeigt sich seine Abkehr vom prosaischen und profanen Leben, das, wie er meint, auch den besseren Römern allein noch übriggeblieben war, in seiner aristokratischpoetischen, nicht gerade unmanierierten Ausdrucksweise », p. 37); 3) Paul Handel, *Hectors Lösung* (pp. 40-52: breve analisi dei libri XVIII, XXII, XXIV dell'*Iliade*); 4) Heinz Haffter, *Das Gedichtbuch als dichterische Aussage - Überlegungen zu den Elegien des Properz* (pp. 53-67, comprese le 2 pagine di note: è il testo di una lezione inaugurale tenuta all'università di Graz nel 1969, contenente una analisi dei 4 libri, con speciale interesse per il IV, in confronto spesso con le *Odi* di Orazio); 5) Rudolf Hanslik, *Lokale Inkonzinnitäten vor dem Palast des Hades in Vergils Aeneis VI* (pp. 68-73: « somit aber bietet die Szene vor dem Palast des Hades lokale Inkonzinnitäten; als können freilich in dem an Inkonzinnitäten reichen sechsten Buch nicht überraschen »); 6) Hans Herten, *Selbsterkenntnis der Sophrosyne. Zu Platons Charmides* (pp. 74-88, comprese le 5 pagine di note: è, sostanzialmente, il testo di una apprezzatissima comunicazione presentata dall'A. a un simposio filosofico avutosi nel '69, con in più una puntuale documentazione); 7) Wilhelm Krause, *Griechisch-orientalische Lehnwortbeziehungen. Ein referierender Versuch* (pp. 89-115, di cui 10 destinate alle note: « Das Ziel der folgenden Darstellung ist ein rein praktisches: eine Zusammenstellung jener Wörter zu geben, welche als Lehnwörter aus einer orientalischen Sprache in des Griechische aufgenommen wurden oder aus dem Griechischen in eine orientalische Sprache übergangen », p. 89); 8) Albin Lesky, *Ogmios bei Goethe* (pp. 116-120); 9) Reinhold Merkelbach, *Tibull II, 3, 34* (pp. 121-123, di cui una di note: imperat, < ut nostram corripias Nemesin >, natürlich will ich nur den Sinn angeben, nicht Tibulls Wortlaut herstellen »); 10) Georg Pfligersdorffer, *Das Bauprinzip von Augustins Confessiones* (pp. 124-147, di cui 8 di note: riguarda l'aspetto letterario dell'unità dell'opera, e cioè dell'unità di composizione, se psicologica o letteraria); 11) Viktor Pöschl, *Dido und Aeneas* (pp. 148-

173, di cui 8 di note: penetrante analisi del mondo poetico virgiliano, e in particolare del libro IV dell'*Eneide*, sul tragico sfondo dell'amore dei due, e della fortuna del motivo novellistico, nel medio-evo e dopo); 12) Adolf Primmer, *Der Prosarhythmus in Catos Reden* (pp. 174-180, di cui 2 di note); 13) Franz Quadlbauer, *Fons purus. Zu seiner stil-kritischen Verwendung bei Quintilian und Martial* (pp. 181-194, di cui 5 di note: prende le mosse dalla definizione quintiliana dello stile lisiano per studiare l'opposizione dello stile attico e dell'asiano, e definisce le vedute di Quintiliano e di Marziale in materia di stile, sotto l'influsso di Callimaco); 14) Hans Schwabl, *Die troischen Wachtfeuer* (pp. 195-293, di cui 2 di note: riprende il problema già discusso da A. Parry, « warum die troischen Wachtfeuer am Ende des achten Buches der *Ilias*, 553-65, zu einem Bilde der Pracht und nicht des Schreckens gestaltet sind », ed esamina alcune implicazioni della teoria formulare del verso epico greco); 15) Otto Seel, *Zur Ode I, 14 des Horaz Zweifel an einer communis opinio* (pp. 204-249, di cui 4 di note: si oppone all'interpretazione allegorica dell'ode e studia l'elemento allegorico della poesia oraziana, anche in rapporto ai modelli greci, nel caso specifico, Alceo); 16) Franz Stoessl, *Ovids Lebensentscheidung, Amores I, 15* (pp. 250-275, di cui 8 di note: sottile analisi del carme, in rapporto ai modelli, greci [Callimaco] e latini [Plauto, Ennio, Lucrezio], e agli avvenimenti storici, e caratterizzazione della poesia di Ovidio); 17) Rudolf Till, *Die Scipionenelogen* (pp. 276-289, di cui 2 pagine di note: indagine accurata sulle iscrizioni che vanno sotto il titolo di « Elogi degli Scipioni », con la conclusione che « ein neues Römertum erwächst aus diesen Begegnung mit der griechisch-hellenistischen Kultur; in seinen besten Vertretern geprägt vom Ideal der humanitas, der res publica verpflichtet, wird es zum Träger des imperium Romanum »); 18) Helmuth Vretska, *Beobachtungen zu Caesars Bellum Gallicum I* (pp. 290-303, di cui 3 di note: l'Autore è figlio del festeggiato, dibatte il problema dell'autenticità e dell'obiettività del commentario preso in esame); 19) Gunther Will, *Der Mariusexcursus Kap. 63 im Aufbau von Sallusts Bellum Iugurthinum* (pp. 304-331, di cui 4 di note: è un campo coltivato particolarmente dal festeggiato, « Sie möchte zeigen dass in 63. Kapitel von Sallusts 'Iugurtha' ein Marius-Excursus enthalten ist, der eine ähnlich gliedernde Funktion wie der eher anerkannte Sulla Excursus des Kapitels 95 besitzt »); 20) Doris Ableitinger, *Beobachtungen zur Caesarrede in der Coniuratio Catilinae des Sallust* (pp. 332-360, di cui 10 di note: discute il problema dell'orazione di Cesare « wie seine

Gesamtgestalt im Rahmen des sallustianischen Geschichtswerkes problematisch geblieben »); 21) Helmut Gugel, *Bemerkungen zur Darstellung von Catilinas Ende bei Sallust* (pp. 361-381, di cui 4 di note: è il lavoro di uno scolaro del Vretska, il quale ha scelto per il suo contributo alla Festgabe un tema in un campo di studi che fu caro al Maestro, e ricostruisce attraverso Sallustio e altre fonti un periodo storico particolarmente drammatico e ricco di tratti oscuri); 22) Ilse Schön, *Zur Allitteration bei Lukrez* (pp. 382-399, di cui 4 di note).

PROKOP, *Gotenkriege*, Griechisch-Deutsch, ed. OTTO VEH, pp. 1288, I. Auflage, 1966; *Perserkriege*, Griech.-Deutsch, ed. OTTO VEH, pp. 586, I. Aufl. 1970; *Wandalenkriege*, Griech.-Deutsch, ed. OTTO VEH, pp. 581, I. Auf. 1971; « Prokop Werke », Ernst Hemeran Verlag, München « Tuscolum Bücherei ».

La pubblicazione delle opere di Procopio continua con ritmo regolare, curata da un esperto degli studi procopiani come Otto Veh, e, sebbene non abbia come scopo precipuo l'accertamento critico del testo, è tale da appagare anche le esigenze del lettore specialista, e contribuisce validamente alla diffusione della conoscenza del grande storico bizantino.

Di grande utilità anche la pubblicazione, in appendice al primo volume sopra indicato, degli *Excerpta Valesiana*, e, in appendice al secondo, del libro XVIII della *Cronaca* di Giovanni Malala sui tempi dell'imperatore Giustiniano, e, in appendice al terzo, del poema di Corippo.

Tutti i volumi, inoltre, sono forniti di utilissimi indici dei nomi propri, e di appendici esplicative, e di liste bibliografiche, nonché — il secondo — di puntuali Erläuterungen, e — il terzo — di sobri congruagli testuali.

Notiamo con soddisfazione che i contributi degli studiosi italiani sono tenuti in conto. Sarebbe augurabile che anche altre nazioni, anche l'Italia, avessero collezioni come questa della « Tuscolum », così utile alla diffusione del pensiero e della poesia antichi.

THEMISTII *Orationes* ediderunt G. DOWNEY et A. E. NORMAN, vol. II, « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana »; pp. XII-233, Leipzig, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft 1971.

Le cose in realtà stanno così: morto H. Schenkl, che aveva preparato quasi per intero il testo di questo volume, ebbe l'incarico della revisione del lavoro G. Downey, il quale, dopo la pubblicazione del volume I delle opere di Temistio, contrasse una gravissima malattia agli occhi, per cui non poté attendere più all'edizione del resto dell'opera temistiana. Gli sottentrò in questo compito A. E. Norman, il quale deve essere dunque considerato come il vero editore di questo secondo volume, nel quale la recensione Downiana è ritrattata *de integro* (e non poteva farsi altrimenti, dato che nel frattempo studi molto importanti, quali quelli dell'Oppermann e dello Schneider, avevano accresciuto la materia critica di questo volume).

Il Norman ha assunto con animo non lieto, come egli dice (date le circostanze in seguito alle quali egli esso gli pervenne) l'incarico, del resto graditissimo: e lo ha assolto in modo egregio, sia nel dare una nuova sistemazione alla tradizione manoscritta, sia nel recare alcuni nuovi *testimonia* e luoghi simili (i quali formano di ogni pagina, una sezione a sè), e nel contribuire *de suo* alla costituzione del testo con sue correzioni e congetture.

Sono poco più di una quindicina le proposte di Norman intese a migliorare il testo: non sono *nec multa nec pauca*, ma l'importante è che esse siano, come sono, tutte opportune e ragionevoli, anche se non tutte definitive e cogenti.

Il volume comprende quindici λόγοι ἰδιωτικοί, da 20 a 34, ciascuno dei quali preceduto da una sobria presentazione, la quale illustra l'occasione e il contenuto del λόγος, e, quando vi sono, i problemi a cui esso dà occasione. Segnalo, tra le congetture del Norman, come particolarmente felici, ἐπιλάβη, καί per ἐπιλάβηται dei codd., a I, p. 4; 8, 3; στέργοντα per στέγοντα dei codd., a p. 60, 7; ἐάλω <αὐτῷ> τῷ δέ a p. 179, 4; ὥς per ὡς dei mss., a 34, p. 226, 7. Non è il caso, naturalmente, di entrare in particolari.

Anche gli interventi di Schenkl, in numero di una trentina circa, dovremmo segnalare, ma ci contentiamo di dire che essi sono generalmente quali è lecito attendersi da un filologo che, oltre ad essere un filologo agguerrito, era conoscitore espertissimo dell'opera di Temistio e sensibi-

lissimo nell'avvertire ogni movimento del pensiero del famoso « sofista », e la sua formulazione linguistica e stilistica.

Un indice dei nomi, alla fine del volume, accresce pregio alla pubblicazione.

ARISTOPHANES, *Wasps*, edited with introduction and commentary by DOUGLAS M. MACDOWELL, « The plays of Aristophanes », pp. X-346, Oxford, Clarendon Press, 1971; prezzo L. 2.50 net.

La presente edizione si affianca degnamente alle altre edizioni finora apparse nell'autorevole collezione — la *Pace*, e le *Nuvole* —, dovute rispettivamente alle dotte cure di M. Platnauer e di K. J. Dover, e ne segue i criteri generali. Essa, come l'Autore dichiara nella breve prefazione, vuole essere utile a ogni sorta di lettori: ai lettori « specialisti », ai quali offre discussioni non infrequenti di problemi testuali, storici, tecnico-letterari, e ai lettori meno provetti, ai quali sono destinate le note chiarificatrici del testo e le traduzioni e tutti i sussidi che aiutano a superare le difficoltà del testo. Così, accanto a note di carattere dotto, e cioè scientifico, troviamo nel commento note di carattere piuttosto elementare, riguardanti la grammatica e la sintassi, e informazioni mitologiche e antiquarie, che appartengono alla cultura più modesta. Così, per es., accanto a note che spiegano che in εἰς Ἀσκληπιοῦ, v. 123, c'è omissione dell'accusativo, che μαχεῖ, v. 191, è futuro, che in πόρρω τέχνης, v. 192, il genitivo è partitivo, che ἐντέτατ', v. 407, è perfetto passivo di ἐντείνω, che σεσηγώς, v. 901, è perfetto da σαίρω, ecc. ecc., se ne hanno altre di più sostenuto impegno, nelle quali sono dibattute questioni, anche sottili, di critica testuale, con l'apporto di argomenti metrici e di principi metodici. Ciò non può non dare una certa impressione di ibridismo, nè vale ad evitarla l'espedito tipografico escogitato dall'Editore, di chiudere tra parentesi quadre le note di tono superiore, chè anzi l'accentuano di più. Forse sarebbe stato meglio porre le note critiche nella pagina del testo, insieme o dopo l'appendice critica: oppure fare due edizioni distinte. Ma queste che facciamo sono in fondo osservazioni *de lana caprina*; quello che conta è la sostanza, e non possiamo non constatare che molto di quello che è detto nel commentario è valido, e frutto di considerazione giudiziosa, qualche volta acuta, delle cose. Non pensiamo certo di contrapporre alle valutazioni del dotto Editore nostre valutazioni, le quali, al più, varreb-

bero quanto le sue: ma diverso è il caso quando si tratti, non di impressioni, ma di dati di fatto. Così, per es., quando egli, commentando il v. 159, dice che le notizie date dagli scolii a proposito dei λόγοι Αἰσωπικοί e dei λόγοι Συβαριτικοί possono essere *mere guesses*, e che nulla sappiamo di « storie provenienti da Sibari » (e che gli esempi dati nei versi 147-40 *are not genuine examples*), abbiamo motivo di dubitare fortemente della fondatezza di questo apprezzamento, rinviando a Timeo di Tauromenio, e, più, se ci si consente di farlo, al mio saggio sulla Novella Greca (Napoli, 1957), dove la questione è trattata ampiamente, e sono raccolti gli avanzi delle Sibaritiche. E quanto alla validità degli esempi recati da Aristofane, debbo dire che anche io avevo espresso un dubbio simile a quello presentato dall'Editore, ma che ritengo tuttavia che in essi si debba vedere, non delle invenzioni del poeta comico, ma delle più o meno profonde deformazioni di autentici λόγοι diffusi e localizzati a Sibari.

Nella costituzione del testo non erano da aspettarsi grandi novità: e infatti si riducono a nove gli interventi « diretti » dell'Editore, dei quali quattro (vv. 152, 396, 458, 1332) riguardano l'attribuzione delle battute — una materia in gran parte soggettiva — e gli altri si limitano a semplici ritocchi (notevoli l'ὄ γ' di 902, il τόδε di 973, lo 'στ' di 1340); confesso che non mi è riuscito chiaro lo ἡλιάσει [ἡλιάσει dei codd.] di 772, dove si può essere d'accordo sulla questione ortografica, ma non si afferra lo spirito della battuta, e restano dubbi sulla forma del verbo. Bisogna dire tuttavia che la presenza dell'Editore è attestata quasi a ogni pagina sia del testo che del commento, nell'opera di scelta tra le varie lezioni e tra le varie congetture dei dotti, scelta per lo più attenta e giudiziosa.

Per la parte storica, l'A. ha visto bene che Cleone, in questa commedia, è attaccato non per la sua aggressiva politica estera, ma per certi aspetti della sua politica interna quali si manifestavano nel crescente uso dei processi volti a fini politici e personali: e nella valutazione della figura di Cleone, egli ha ragione di pensare che « le *Vespe* non sono state giuste intorno a Cleone » e che « probabilmente il quadro che Aristofane ne dà è più nero di quanto essa sia in realtà ». Tutto questo è vero: il fatto stesso che il poeta comico lo attacchi con tanta acredine è anch'essa una prova che si aveva da fare con una personalità politica d'alta statura: ma non vorremmo tuttavia che per reazione allo scempio che ne fa Aristofane si volesse farne una figura del tutto incontaminata e irreprensibile, anche se sia da considerare con sospetto ogni accusa di venalità e di

corruzione mossagli dal poeta comico, che, per definizione, era portato naturalmente a esagerare e a inventare.

L'A. è pieno di ammirazione per questa commedia, e non ha torto nel giudicarla una bella commedia: ma dire tuttavia che « le *Vespe* sono una delle migliori commedie del mondo » (p. VI), e che Filocleone è un « great comic character, perhaps tre greatest in ancient comedy » (p. 8) ciò non mi sembra detto senza qualche esagerazione: e, in fondo, non credo alla validità di giudizi che graduino in sede comparativa le opere letterarie in una scala di valori che non hanno in se stessi il termine di confronto. Rilevo con soddisfazione che i contributi della filologia italiana, specialmente quelli degli ultimi anni, sono tenuti, generalmente, nel giusto conto, e osservo che la novità del commento consiste nell'aver visto nella commedia, oltre che un'opera di poesia, anche e soprattutto un'opera di teatro destinata alla rappresentazione.

Comodissimi indici facilitano la consultazione dell'opera. Ci auguriamo, per concludere, che la collezione oxoniense delle commedie di Aristofane sia presto completata, con edizioni come la presente, serie, meditate e utili (a tutti i livelli).

Der kleine Pauly, 21 Lieferung, pp. 802-1120 (Phoenix-Prasodes thalassa); Alfred Druckenmüller Verlag in Stuttgart, 1971.

Le pubblicazioni di questa riuscitissima « piccola Pauly » si susseguono con mirabile regolarità, sì da lasciare prevedere prossima la conclusione del lavoro, al quale *han posto mano* filologi specialisti di ogni nazione (oltre che tedeschi, e austriaci, anche francesi svizzeri bulgari americani turchi canadesi italiani ecc. ecc.).

Il presente volume si presenta particolarmente importante, per la presenza di voci destinate a figure di primo piano nel campo della poesia, della filosofia, dell'arte pittorica, della storia politica: come Pindaro, Plauto, Platone, Plinio, Plotino, Plutarco, Polibio, Posidonio, Polignoto, Pompeo, e, tra le minori, Photio, Phrinico,...), e di voci come Praefectus, Prähistorische Kulturen, Planeten, illustranti aspetti notevoli della scienza e della storia.

Al solito, è possibile rilevare qualche dimenticanza nel campo specialmente bibliografico; ci permettiamo di farne cenno, come segnalazione destinata ai singoli autori delle voci, i quali potrebbero tenerne conto nel caso di una nuova edizione (che auguriamo) dell'opera.

Così, per Frinico tragico, alle pubblicazioni intese a illustrare il problema della identificazione delle fonti del cosiddetto vaso di Dario, in rapporto ai *Persiani* di Frinico, si potrebbero aggiungere la recensione di A. Momigliano e il lavoro di M. Gigante (che tuttavia è posteriore alla pubblicazione di questo fascicolo della kP.) su Rintone. Nella bibliografia su Pindaro, tra le edizioni con commento, poteva essere ricordata anche quella del nostro Cerrato (1934), anche se non molto originale, e, tra le « opere speciali », quella del Norword, e soprattutto i prolegomeni del Fraccaroli, e il saggio del Perrotta, *Saffo e Pindaro* (1934). Per Platone, a proposito delle *Lettere*, andavano certamente citati i lavori di Giorgio Pasquali (1938) e, sempre per il problema dell'autenticità, le introduzioni di A. Maddalena (1948); e per Platone comico, poteva anche ricordarsi il saggio di F. Guglielmino sui poeti della commedia di mezzo. Per Plauto meritavano un cenno nella bibliografia le introduzioni di E. Paratore ad alcune commedie, e, specialmente per la cronologia, il saggio di F. della Corte, *Da Sarsina a Roma* (1966), e, per il problema del comportamento di Plauto nei riguardi del modello greco, gli studi a cui ha dato luogo la pubblicazione dei nuovi frammenti del Δις ἑξανατῶν nei confronti delle *Bacchides*. Nell'articolo sulle Pleiadi andava forse esaminato il passo del *Partenio* di Alcmane in cui si accenna alle Pleiadi, con tutti i problemi che esso comporta. Per Plotino si poteva ricordare l'edizione con traduzione, anche se parziale, di Fatin, e gli studi di V. Cilento. Per Posidonio (un articolo, per altro eccellente) poteva anche farsi un cenno delle sue idee sulla poesia e del suo influsso sullo scritto *de sublimitate*. E si potrebbe continuare, senza togliere nulla ai meriti, ben noti, di questa insigne pubblicazione.

HERODAS, *Mimiambi*, edited with introduction, commentary and appendices by J. C. CUNNINGHAM, pp. X-248, Oxford, Clarendon Press: Oxford University Press; 1971; prezzo L. 4 net.

I tempi volgono propizi a Eroda: in poco più di vent'anni, dal 1949, anno della pubblicazione della mia edizione, al 1972, quando è apparsa l'edizione di Cunningham, quattro edizioni di Eroda, oltre alla ristampa della famosa edizione di Headlam, sono apparse, e un ingente numero di scritti particolari, di maggiore o minore estensione. Non so se qualche cosa di simile sia toccato a molti altri scrittori greci; ma il risultato di tanto lavoro critico è stato quello di accrescere la problematica relativa

all'opera del poeta, più che quello di portare alla soluzione dei problemi esistenti, ma anche questo è pur sempre un risultato, che contribuisce al progresso degli studi. L'edizione della quale qui ci occupiamo, si presenta come una specie di summa dell'attività critica di alcune decine di anni, e, per di più, come il frutto della collaborazione di vari insigni studiosi, che hanno assistito col loro consiglio e i loro suggerimenti l'attuale Editore. C'è di che rimanere scossi e disarmati di fronte alla sfilata di tanti (ben otto), e così illustri nomi — tra cui c'è quello di H. Lloyd-Jones, « che ha letto tutto il lavoro sulle bozze di stampa e ha corretto molto e molto suggerito », un filologo senz'altro dottissimo e geniale. Tuttavia, come « parte in causa », entro anch'io nell'arengo, più che per altro, per portare anch'io la mia pietra alla costruzione dell'edificio, non certo per difendere le mie vedute (ci vorrebbe altro che una recensione!).

Col Cunningham ci siamo incontrati — stavo per dire « scontrati » — anche un'altra volta, quando egli, in un articolo della « Classical Quarterly » (1966, 113-25), riguardante il IV mimo, a proposito della lezione $\kappa\omicron\iota\nu\acute{\eta}\nu$, e della mia considerazione che non sempre il puntino segnato sopra una lettera è un segno di espunzione, ma che esso può essere anche accidentale, scrisse che questa era una prova della debolezza critica della mia edizione. Io ribattei in un articolo della rivista « Helikon » (ora ripubblicato nel mio volume *Intorno ai Lirici greci*), nel quale dimostrai abbondantemente la fondatezza della mia valutazione. E infatti questo rilievo sulla mia considerazione del *punctum deletionis* non è comparso più nella presente edizione del Cunningham, ma resta una certa prevenzione negativa nei riguardi della mia edizione, la quale è presentata nella bibliografia della presente edizione con queste parole: « cuts down the number of supplements but is otherwise undistinguished ». Eppure egli mi cita ben 42 volte, e in più di un caso con consenso: che cosa ci vuole perchè un'edizione sia giudicata *distinguished*? Non vorrei che il Cunningham giudicasse il valore di un'edizione dall'ampiezza dell'apparato critico: il Cunningham sa il fatto suo in filologia, sa giudicare con prudenza e ponderatezza, non fa una mossa se non ha le carte in mano. E allora?

Non sempre tuttavia è prudente nei suoi giudizi: e ne do qualche esempio. Dice che è infondata la teoria della virtù di Metriche » (nota al v. 18 del mimo I). Perchè « infondata »? E' forse fondata l'opinione opposta? Metriche può non essere stata un modello di virtù: ma che cosa ce lo fa sospettare? L'una e l'altra valutazione è soggettiva, e possibile

ugualmente: ma in favore di una Metriche virtuosa e onesta parla tutto il mimo, mentre non c'è nulla che provi il contrario: una moglie che durante l'assenza del marito lontano dorme sola, e non si consente nessun diversivo, e rimanda con aspre parole la tentatrice che vuole indurla al peccato, è una donna senz'altro virtuosa: dire infondata questa opinione, mentre si afferma il contrario su nessun fondamento, è volere andare contro l'evidenza per dare corpo alle ombre. Con criteri simili non si fa filologia, ma si abbandona la strada solida per seguire quella lubrica del gusto di andare contro corrente e contro l'evidenza.

Considerazioni simili ci suggerisce il trattamento che il Cun. fa dei mimi VI e VII. Egli considera quasi come un sol tutto, o, meglio, come legati da un rapporto di continuità, nel senso che il mimo VII sia la continuazione del VI, i due mimi: e ciò fa per la presenza, nei due mimi, di due personaggi dal medesimo nome, Metro e Cerdone, che egli considera come identici nei due mimi. Ma è appunto qui l'obiezione che facilmente si può opporre alla tesi di Cun. I due personaggi hanno, nell'uno e nell'altro mimo, il medesimo nome, e, per ciò che riguarda Cerdone, il medesimo mestiere: ma questo basta per affermare che sono identici? Certe caratterizzazioni appartengono al tipo; ma i rispettivi ruoli sono diversi nei due mimi, chè Metro nel mimo VII, fa da « compare » — come suol dirsi — a Cerdone, perchè possa vendere le sue scarpe al prezzo che vuole, ed è, in apparenza dalla parte delle clienti, ma in realtà da quella del calzolaio, e nel mimo VI è una cliente desiderosa di acquistare un oggetto a cui è particolarmente interessata, e chiede — lei, la « compare » di Cerdone, del mimo VII! — l'intervento di un'amica per essere messa in rapporto col fabbricante. Del resto, — a parte la differenza dei ruoli dei due personaggi nei due mimi, la quale può non significar nulla — l'accertamento, che non può essere mai raggiunto, della identità del Cerdone e della Metro del mimo VI, e del Cerdone e della Metro del mimo VII, è una questione, si direbbe, puramente anagrafica: chè i due mimi sono, poeticamente, due cose diverse, anche se due personaggi di essi siano esteriormente (ma non nella loro realtà umana e artistica) identici.

Un'altra affermazione presentata in forma apodittica (e doveva invece esserlo in forma aporetica) è quella che si riferisce ai mimi di Sofrone (p. II): egli scrisse — dice il Cun. — « in dorico e in prosa ». Quanto al dialetto dorico, nulla da eccepire, ma quanto al fatto che egli abbia scritto in prosa, sarebbe stato opportuno che Cun. avesse richiamato il noto scolio al carme di Gregorio Nazianzeno *Ad virginem*, scolio che parla di

membri ritmici liberamente accoppiati, e la tesi di G. Perrotta, che ha riconosciuto nei frammenti sofronei papiracei dei veri e propri versi, e avesse accennato almeno al dubbio che si tratti di prosa o di prosa ritmica o di poesia in versi.

Quanto a questioni particolari di critica del testo e di esegesi, nelle quali dubito fortemente che le soluzioni adottate dal Cunn. siano accettabili, sono costretto a limitarmi a due esempi. Il primo è il passo del mimo IV, vv. 73-74, nel quale è lodata l'arte di Apelle per la sua verità e versatilità, manifestantisi in una varietà sconfinata di soggetti. « Né dirai — dice coloritamente Cinno — κείνος ἄνθρωπος ἐν μὲν εἶδεν, ἐν δ' ἀπηρονήθη, ma qualunque cosa gli venisse alla mente, ecc. ». L'espressione è evidentemente proverbiale (il modello è in Omero, *Il.* XVI, 250 τῷ δ' ἔτερον μὲν ἔδωκε πατήρ, ἕτερον δ' ἀπένευσε, e la forma più recente in Stratonico, *ap.* Ateneo, 8, 350 CD), e non si adatta al caso di Apelle, se non nella constatazione del carattere totale dei suoi soggetti. Perciò non siamo obbligati a conservare εἶδεν, che mal si adatta, anche se riferito specificamente all'arte di Apelle: si può tentare οἶδεν, εἴλεν, come è stato fatto dai critici, ma nessuna di queste proposte è in tutto soddisfacente: forse meglio εἶχεν che qui propongo, a indicare una qualità naturale (da qui l'imperfetto). Ma non è solo qui la questione, è nell'ἀπηρονήθη: Cunn. afferma che esso è certamente deponente, non passivo, e ciò perchè l'uso passivo di ἀπαρνεῖσθαι è attestato solo tardivamente, e perchè ne verrebbe un brusco cambiamento di soggetto. Due ragioni che non hanno nulla di cogente, come è facile dimostrare: mentre l'interpretazione di ἀπηρονήθη come passivo, col conseguente cambiamento di soggetto, introducono una *variatio* rispetto alla formula omerica, variazione che non manca di efficacia, e non stona nello stile del mimo. Il contrasto tra i due membri del periodo non sarebbe dunque da vedere nella volontà del pittore « che non rifiutò nessun soggetto », ma nella sua felice sorte, che « gli diede tutto e non gli rifiutò nulla ». Differenze troppo sottili, forse: ma io volevo dire che l'interpretazione che considera passivo ἀπηρονήθη non è affatto da escludere, anzi è da preferire: se si pensa che il cambiamento di soggetto, di cui del resto non mancano esempi, è in sostanza solo apparente, equivalendo il « gli fu negata » a un « ebbe negata ».

L'altro punto è al v. 97 del mimo λαιμᾷ τ[ις] detto poco prima della partenza, all'atto del congedo. Cunn. intende: « I have a great desire to use a baubon »: per intendere così, deve 1) interpretare τ[ις] come = ἐγώ

(il che è possibile, ma è difficile ammetterlo qui, come riconosce lo stesso Cunn.: quando si fa uso di questa costruzione, c'è sempre una ragione artistica, e qui non se ne vede alcuna); 2) deve dare senso figurato al verbo (il che è pure possibile, ma indubbiamente è il senso proprio quello che viene subito in mente); 3) deve sottintendere l'oggetto di tale ardente desiderio (il che è anch'esso possibile, ma l'urgenza del desiderio si spiegherebbe meglio se la donna fosse già in possesso del *baubon*, mentre invece è al principio delle ricerche).

Tutte e tre le condizioni sono possibili, ma è il concorrere di tutte e tre le condizioni che rende l'interpretazione sospetta. L'altra interpretazione è quella che vede nel *τίς* il marito della donna, e si appoggia al confronto decisivo con Teocrito, XV, 147, nel quale, motivo della fretta nel partire è la considerazione che il marito non ha fatto ancora colazione. Né ha peso alcuno l'obiezione che Metro non va a casa, ma da Artemis che può darle le notizie desiderate sul fabbricante del *baubon* (giacchè è logico pensare che da Artemis passi nell'andare a casa), e che di un marito di Metro non si sia parlato prima (la poesia mimetica non ha eccessive preoccupazioni in materia).

I due esempi vorrebbero dimostrare che anche nell'interpretare Cunn. non è alieno, talvolta, dal forzare il testo, e dall'affermare (invece di dimostrare). In sostanza la novità che questa edizione presenta, consiste nell'aver restituito dovunque la *psilosi ionica*, e nell'avere, in quattro casi, corretto il testo per introdurre, senza alcun appoggio nella tradizione manoscritta, la forma ionica. L'uno e l'altro criterio mi sembrano discutibili. La lingua di Eroda è lingua letteraria, e possiamo facilmente ammettere che egli si sia concessa qualche libertà, secondo fini che non sempre conosciamo, nel foggarsi una sua lingua poetica; senza dire che di alteranze di questo tipo danno esempio i documenti ufficiali. E poi, se Eroda scrive, per es. *καθέλκει*, *καθόδω*, *καθεῖλε*, ecc., perchè dobbiamo escludere che usasse lo spirito aspro, e facesse l'aspirazione davanti ad esso?

SHIRLEY A. BARLOW, *The imagery of Euripides*, pp. IX-169; Methuen and Co Ltd, London, 1971; prezzo L. 3.50.

L'Autore è persuaso che il minore apprezzamento che si fa dell'opera di Euripide rispetto a quella degli altri due grandi tragici sia dovuto a insufficiente conoscenza dell'aspetto formale della sua arte (mentre gli

altri aspetti, riguardanti la tecnica drammatica e le idee intellettuali sarebbero stati adeguatamente approfonditi, sarebbe stato trascurato lo studio dello stile e del linguaggio poetico). Da qui la necessità di colmare questa lacuna: fatica, alla quale il B. si è accinto, col proposito, in ultima analisi, di dimostrare, mediante uno studio accurato del linguaggio poetico e, in particolare, delle immagini, e perciò con una migliore comprensione delle singole tragedie, l'originalità di Euripide, e, in conseguenza, il suo diritto a essere considerato diverso, sì, da Eschilo e da Sofocle, ma non meno grande di essi.

Che la lacuna sia stata colmata, non possiamo dire se non nel senso che certi aspetti formali dell'arte di Euripide, quali, per es., quello riguardante le qualità pittoriche delle sue descrizioni, hanno avuto nel saggio del B. un trattamento sistematico e completo: giacchè, del resto, si poteva considerare in partenza che le immagini di Euripide dovessero essere diverse da quelle di Sofocle e di Eschilo, come già quelle di Eschilo sono diverse da quelle di Sofocle. Ma che ci fosse una lacuna nello studio del linguaggio e dello stile di Euripide, non direi, e farei torto ai lettori, se ricordassi loro, per es., i lavori di G. Fraccaroli, *De Eur. scribendi artificio*, e gli *Studia euripidea* di Smereka.

Se, poi, si sia raggiunta con questo libro del B. la dimostrazione della parità di merito di Euripide nei riguardi dei due altri grandi Tragici, e che si sia giunti per essa a una migliore comprensione delle singole tragedie, non possiamo convenire neppure in questo: giacchè (ciò è ovvio) — a parte il fatto che questi confronti valutativi del merito, in sede comparativa, non hanno ragione di essere — il merito di un poeta e il carattere di un'opera d'arte risultano, non dall'analisi di un singolo aspetto, ma dalla complessiva considerazione di tutti gli aspetti che formano l'unità dell'opera e il segno che la individua.

Il lavoro del B. è lo sviluppo — certamente condotto con più matura sensibilità ed esperienza — di una tesi di laurea presentata qualche anno prima, e qualche cosa della destinazione originaria resta — in certo amore della classificazione, e in certa tendenza a isolare l'esempio — nel lavoro successivo concepito come saggio. Riconosciamo volentieri tuttavia che questo saggio (nei limiti a cui abbiamo accennato) appare condotto in modo soddisfacente, e con serietà metodica, e rivela doti di buon gusto e di attenzione da buon lettore di poesia.

Nella prefazione l'A. indica i nomi dei dotti che lo hanno assistito coi loro consigli e i loro suggerimenti: sono cinque nomi, tra cui quello

di T.B.L. Webster, « who supervised the original thesis ». Il nome di questo grande filologo è già una garanzia che il lavoro del B. merita fiducia e buona accoglienza.

R. R. BOLGAR, *Classical influence on European Culture A. D. 500-1500*, pp. XVI-320, con illustrazioni, Cambridge, at the University Press, 1971; prezzo L. 5.00 net.

Salutiamo con gioia e soddisfazione l'apparire di questa pubblicazione che, realizzando in modo eccellente un'idea felicissima di alcuni dotti del King's College di Cambridge, rende inestimabili servizi alla scienza. Nell'aprile del 1969 si tenne in questo collegio una conferenza internazionale — alla quale presero parte studiosi di prim'ordine, inglesi italiani tedeschi francesi belgi ungheresi americani — sul tema delle influenze classiche, particolarmente romane, sulla cultura europea nel periodo compreso tra l'anno 500 e il 1500 A. D. Il presente volume riporta le lezioni (in tutto 7) tenute in quella occasione: la parte che ha in questa pubblicazione il Bolgar è quella di aver curato l'edizione, e di avere premesso una nota al volume, e un'ampia introduzione, nella quale sono riassunti lucidamente i risultati ottenuti, e i problemi dibattuti, e le possibilità eccezionali che la Conferenza ha aperto agli studiosi nel campo della storia della cultura (e non solo in questo). Giacchè scopo principale di questo Congresso (anche se non l'unico) era di indicare le più urgenti e promettenti direzioni per le future ricerche in quello che finora è stato un campo relativamente inesplorato. Questo scopo è stato, possiamo ben dire, raggiunto, e superato.

I settori nei quali si è articolato il programma di ricerche sono: 1) Manoscritti latini e loro cataloghi (forse, insieme con la seconda sezione, il settore più fecondo: collaboratori sono stati R. Di Swerney e M. Th. D'Alvary insieme con M.-G. Garaud); 2) The readers and Fortunes dei manoscritti classici (collaboratori L. Bieler, R. W. Hunt, G. Billanovich, R. Weiss [lo studioso morto poco prima della pubblicazione del volume, e della cui scomparsa dà commossa notizia il Wilkinson in un'aggiunta finale alla sua prefazione], L. Gargan); 3) Metodi di insegnamento (collaboratori: B. Bischoff, E. Ieauneau, A. Gerlo, I. Ijsewijn, E. I. Kenney); 4) L'influenza della letteratura classica (collaboratori: P. Courcelle — con uno studio che merita d'essere segnalato a parte, sulla sopravvivenza com-

parata delle *Confessioni* agostiniane e la *Consolazione* di Boezio —, U. Drenke, D. Schaller, E. P. M. Dronke, B. Smalley, J. H. Whitfield, T. Kardos); 5) L'influenza dell'idea classica (collaboratori: A. H. Armstrong, S. Viarre, C. N. J. Mann, F. Schalk, I. B. Trappe); 6) Temi classici comuni alla letteratura e all'arte e influenze classiche nell'architettura (collaboratori: E. H. Gombrich, T. Buddensieg, H. Burns).

I semplici programmi delle varie sezioni del volume, e cioè, dei lavori del Congresso, danno un'idea della vastità e della « esaustività » (è forse un brutto *à. l.* in italiano, ma non saprei dir meglio) del piano di lavoro, abbracciante tutti gli aspetti del problema generale: e, nello stesso tempo, i nomi dei collaboratori di ciascuna sezione, nel cui ambito sono riconosciuti specialisti, sono garanzia della perfezione di ciascuno studio. Naturalmente non si può riassumere, nemmeno, anzi tanto meno, sommariamente, la materia di questo libro: spesso un risultato si nasconde dietro una lunga dimostrazione, e spesso la novità è in un dato acquisito, in un anello della serie recuperato.

A conclusione di questa necessariamente troppo scarna presentazione del libro, vogliamo aggiungere un'osservazione, che è, nelle nostre intenzioni, soprattutto un augurio. C'è un aspetto nel campo di ricerche in cui il Congresso ha lavorato così proficuamente, aspetto che, secondario quanto si voglia, ha tuttavia la sua importanza, ma che non ha trovato adeguata trattazione in nessuno degli scritti di questo volume. E' un aspetto che ha i suoi documenti nella leggenda più o meno popolare, e che cerca il suo posto non tra le opere di storia, ma tra le opere di erudizione, anzi di bassa erudizione. Ci fu un periodo in cui le opere filosofiche, per es., di Platone, ebbero interpretazioni deformatrici, in quanto furono attratte nell'orbita delle dottrine cristiane (Courcelle ne ha discusso nel suo intervento), ma quest'opera di attrazione nell'ambito cristiano ebbe anche — e questo è meno noto — manifestazione fuori del campo dottrinario, nel campo biografico, nella leggenda. Si potè parlare perciò di un Ovidio — niente-meno! — cristiano, di uno Stazio cristiano, di un Platone cristiano. È possibile che le lontane origini di questo siano da cercare nell'età medievale, ma è probabile che gli sviluppi delle leggende siano da cercare anche dopo il medio-evo. Una di queste leggende ha forme e origini particolarmente notevoli, quella del cristianesimo di Platone: io stesso l'ho studiata, e ne ho parlato al Congresso bizantino di Palermo.

Conclude il libro un ampio indice dei nomi propri e delle cose notevoli: indice utilissimo, che agevola immensamente l'utilizzazione di

quella miniera di notizie e di giudizi, che è il presente libro, che si raccomanda da sè all'attenzione degli studiosi, classicisti e medievalisti.

COLIN HARDIE, *The Goergics a transitional Poem*, « The third Jackson Knight Memorial Lecture »; pp. 32, The Abbe Press, Abingdon-on-Thames, 1971.

È il testo di una conferenza tenuta all'università di Exeter, il 20 marzo 1970, nel quadro dell'attività che lo « Jackson Knight Memorial Lecture Trust Fund » svolge per mantenere vivo il ricordo dell'insegnamento dell'insigne classicista che onorò nello stesso tempo l'università di Exeter e gli studi classici nel mondo.

Il titolo della conferenza riassume perspicuamente il contenuto e il significato di essa, in quanto vede nelle *Georgiche*, insieme che « il migliore poema del migliore poeta », anche il poema che è preparato dalle *Ecloghe*, e, a sua volta, prepara l'*Eneide*. Tutto questo è esposto, e dimostrato, in modo limpido e convincente (meno sarei disposto a convenire che le *Georgiche* stanno rispetto all'opera maggiore di Virgilio, come la *Batracomiomachia* rispetto all'*Iliade* e all'*Odissea*).

La conferenza non è evidentemente riassumibile; dirò solo che in essa ho sentito qualche cosa che richiama lo stile e, un po', il gusto del Maestro.

Chi scrive questa breve recensione ha conosciuto personalmente il Knight, in occasione di una sua venuta a Catania per una conferenza tenuta all'università, e di un suo breve soggiorno nella città etnea: e ne conserva il ricordo come di un uomo superiore, cordialmente umano, aperto ai più vari interessi dello spirito: e ha sentito rinnovarsi il suo ricordo leggendo questa conferenza, così viva e « piena di lui ».

Il Protrettico. Il Pedagogo di CLEMENTE ALESSANDRINO, a cura di MARIA GRAZIA BIANCO (« Classici delle religioni, La religione Cattolica », n. 20), pp. 533, Unione Tipografico-Editrice, Torino, 1971; prezzo, L. 8.000.

Non diremo certo che questo libro colmi una lacuna nella cultura italiana, e, tanto meno, europea; giacchè non mancavano moderne traduzioni, italiane, dell'una e dell'altra opera di Clemente. Ma era oppor-

tuno, d'altra parte, che queste due opere figurassero nella collezione di cui il volume fa parte, presentate in veste italiana, a cura di una studiosa come la Bianco, la quale non pretende di essere originale, nè di scoprire cose che gli altri non avevano visto, ma è attenta, sufficientemente informata, diligente, guidata da un sano buon senso.

Preliminarmente facciamo due osservazioni che riguardano in parte il criterio programmatico della collezione, e in parte l'esecuzione di questo programma, quale appare nel presente volume: 1) Perchè non è stato pubblicato anche l'originale greco? Non certo per ragione di spazio, perchè potevano farsi due volumi, con evidente utilità del lettore; 2) Perchè la solerte A. non ha compreso nel suo disegno anche gli *Stromati* e il *Quis dives*, e i frammenti? Ne sarebbe venuto un Clemente integrale in due bei volumi.

Venendo alla sostanza del lavoro, mi limito ad alcuni rilievi particolari, da servire per l'auspicata nuova edizione integrale di Clemente. L'introduzione — diciamo intanto — è un po' compilatoria, ma chiara ed esauriente. Nella bibliografia (p. 58), delle edizioni inglesi andava citata, più che quella di Wilson, del 1867, quella, ben più pregevole, del Butterworth, del 1919, della Loeb Classical. — Non mi sembra corretto, sebbene molti facciano così, rendere con *Stromata* lo Στρωματεῖς del greco: la forma corretta è *Stromati*. — È una grossa svista dire, p. 235, che ἄφρων significa « spuma » (« spuma » in greco è ἄφρός, mentre ἄφρων significa « dissennato »). — A proposito del *Protreptico* di Aristotele, p. 33, andavano utilizzati i lavori, ben noti, di Jaeger, Bignone, Rabinowitz, Waltzer, Düring. — Come si può affermare che nell'intitolazione dell'opera di Fanocle *Amori o i belli*, καλοί (per errore di stampa, l'A. dice καλο, p. 106) sia un'aggiunta di Clemente, che ne cita un tratto?

Non è il caso di spigolare nella traduzione. L'A. conosce la mia traduzione e se ne vale non senza abilità. Per es., in quel passo del cap. II, in cui si dà l'etimologia del nome Pallade da πάλλειν, naturalmente intransitivo, cioè dal fatto che il cuore, che essa estrasse dal corpo di Dioniso incenerito dai Titani, « ancora palpitava », l'A. si è trovata di fronte all'interpretazione di Della Corte, che, in una recensione alla mia edizione, traduce « palleggiare », evidentemente fuorviato dalla traduzione montiana di un noto luogo dell'*Iliade*, in cui Ettore « palleggia » il suo infante (ma le situazioni nei due passi, sono, e ci vuol poco a vederlo, del tutto diverse), non sapendo decidersi, traduce lasciando nella

sua traduzione la parola greca: « fu detta Pallade dal πάλλειν del cuore di Dioniso ».

E, è lecito domandarsi, che cosa capirà il lettore di quel passo del *Pedagogo*, p. 399, in cui si parla di chi « si lascia impieciare », se non gli si spiega che si tratta di un'operazione depilatoria? E quel « balzando via » con cui si traduce ἐξορχουμένους?

In conclusione, il libro è utile, ma avrebbe bisogno di ulteriori cure, che l'A. stessa potrebbe dedicare ad esso, in una nuova, auspicata, edizione di « tutto Clemente ».

Contro Celso, di ORIGENE, a cura di ARISTIDE COLONNA (Classici delle Religioni, sez. IV, La religione cattolica », n. 19), pp. 767; Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1971; prezzo, L. 10.500.

Ci troviamo di fronte a un lavoro di notevole importanza, costantemente tenuto a un livello di severità scientifica, quale era da attendersi da un filologo come Aristide Colonna, esperto come pochi, e sensibilissimo ai problemi critici, oltre che esegetici. Per questo sentiamo meno la mancanza del testo greco, che pure sarebbe stato di grande utilità: perchè il Colonna ha costituito evidentemente un suo testo del *Contra Celsum*, e ne dà ragione nelle sobrie, succose note, nelle quali esprime, e difende, il suo dissenso, come il suo consenso, dal testo adottato dai suoi predecessori. Egli segue generalmente, per la traduzione, il testo stabilito da Marcel Borret nella sua edizione delle « Sources chrétiennes », 1967-1969 [che è poi, fondamentalmente, il testo, per altro eccellente, del Koetschau, 1899], ma non così fedelmente che non si conceda la libertà di allontanarsene, tutte le volte che una maggiore aderenza al testo manoscritto gli sembri preferibile alle correzioni escogitate dai dotti, o che una più attenta valutazione di tutti gli elementi del giudizio gli consigli di adottare una correzione piuttosto che un'altra. Bisogna dire che il Colonna si è trovato nelle condizioni più favorevoli per compiere una revisione critica del testo origeniano, giacchè, come è noto, è nell'interpretare un testo che affiorano le difficoltà formali — stilistiche e sintattiche, e logiche — di esso. E il Colonna non ha tradotto inerte mente il non facile testo, ma vi si è impegnato con l'animo di chi fa a meno dell'aiuto che possono fornirgli le precedenti traduzioni, o, pur conoscendole, come era suo dovere, non rinuncia a pensare con la sua

testa, e si apre da sè la sua strada. E perciò ha fatto opera meritoria, e, si potrebbe dire, originale, pur procedendo su un terreno largamente preparato e dissodato da altri.

Sono almeno una sessantina i luoghi che il Colonna ha discusso nel rispetto critico-testuale, in gran parte dei quali, dissente dal testo e dall'esegesi del Borret, e quasi sempre, per non dire sempre, in modo da costringerci a passare dalla sua parte. In breve: l'introduzione pur nella sua brevità, è tale che non si desidererebbe nulla di più; e l'informazione è precisa ed esauriente, senza essere ingombrante. Egli conosce anche le poche cose che io ho scritto su Celso e su Origene, una sola cosa gli è sfuggita di mio, le recensioni che io scrissi, sul « *Siculorum Gymnasium* », ai due volumi dell'edizione di Borret. Nulla di particolarmente notevole in quelle mie recensioni, le quali potevano essere ignorate senza danno per nessuno: ma per un punto della sua traduzione sono costretto a rinviare a una di esse, « *Sicul. Gymn.* » 1971, p. 114, quello che riguarda il notissimo frammento pindarico sul νόμος πάντων βασιλεύς (c. *Celsus*, V, 34), che egli traduce « la tradizione è regina di tutte le cose », mentre l'interpretazione meritava più ampia discussione nella nota, alla luce anche del più ampio frammento ossirinchita, che completa il frammento già noto.

(Una quisquilia: non sembra anche al Colonna che sarebbe più corretto dire « Flavio Giuseppe », e non « Giuseppe Flavio »?).

Ci rallegriamo — per concludere — con la Casa Editrice e con la Direzione della Collezione, per questa bella e dotta pubblicazione, adatta ai dotti, ma anche agli uomini di cultura non specializzata.

Opere di DECIMO MAGNO AUSONIO, a cura di AGOSTINO PASTORINO (« *Classici Latini* », n. 24), Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1971, pp. 927, prezzo, L. 12.000.

Siamo grati ad Agostino Pastorino di averci dato questo bellissimo « tutto Ausonio », che appaga le esigenze del pubblico delle persone di comune coltura — offrendogli una traduzione fedele, e, nello stesso tempo, spigliata e scorrevole, la quale conserva tutte le sfumature dell'originale, e non aggira le difficoltà, ma le affronta e le supera — nonchè quello degli specialisti, che si interessa di questioni di critica testuale e di trasmissione del testo. A questo genere di pubblico sono desti-

nate le pagine 125-249 dell'introduzione, comprendenti una esauriente nota bibliografica, e una dottissima e accuratissima nota critica, nella quale si dà notizia dello *status* delle questioni testuali, e si giustifica il testo adottato.

Questa preparazione critica, così minuta e puntuale, avrebbe meritato all'edizione del Pastorino la qualifica di « edizione critica », e tanto più gliel'avrebbe meritata, se egli, invece di « relegare » i risultati di questo tenace e preciso lavoro critico nella parte finale dell'introduzione, li avesse distribuito in calce ai vari componimenti, come si fa di solito nelle edizioni critiche. Invece, così separate dal testo, che esse tendono a chiarire nel loro fondamento critico, queste note non consentono di apprezzare nel loro giusto valore la portata di questa preparazione critica dell'edizione, e perciò il contributo personale fornito, in qualche caso *de suo*, dal Pastorino. So che anche in alcune edizioni critiche straniere si tende a ripristinare questa antica usanza di collocazione separata dal testo, dell'apparato critico, ma io trovo la cosa non utile, e soprattutto non pratica.

L'esame di questa parte più propriamente critica dell'edizione consente di rilevare nel metodo del Pastorino due cose soprattutto, la tendenza — senz'altro da approvare — a non allontanarsi dalla lezione manoscritta quando essa dia un senso soddisfacente, e non vi siano ragioni di altra natura per condannarla (sono più di una ottantina i luoghi in cui il Pastorino, contro il parere degli altri editori, o di parte di essi, ripristina la lezione dei manoscritti) —; e la considerazione di alcune varianti come « varianti di autore » (in questo campo il Pastorino era stato in parte preceduto dal Della Corte, ma egli ne ha fatto certamente un'applicazione giudiziosa e convincente). Criteri, questi adottati dal Past., senza dubbio da valutare positivamente, e, all'atto pratico, capaci di risultati apprezzabili. Come apporto personale del Pastorino, voglio segnalare l'emendamento proposto da lui per l'epistola II, r. 17 (*adhibui* per *l'adcrevi* dei codd.), emendamento da prendere in seria considerazione.

Le note apposte in calce al testo latino e alla traduzione sono generalmente di carattere erudito-antiquario. L'informazione di cui dà prova il P. è senz'altro eccellente; solo, si desidererebbe — specialmente da un dotto come lui — un più costante e puntuale aggiornamento di essa: così, per es., a p. 567, a proposito del tripode offerto a Talete, sarebbe stato il caso di citare, prima di tutto, il giambò I di Callimaco, 52 sgg.

Pfeiffer, e a p. 642, per le Amadriadi, l'inno omerico ad Afrodite, I, vv. 259 sgg., e a p. 747, per l'episodio di Aconzio e Cidippe, gli Αῦτια di Callimaco fr. 67-75 Pf. Inoltre: quello di Simonide per i caduti delle Termopili non è propriamente un inno (p. 459), ma un encomio: a p. 286, non è Polinestore, ma Polimestore; qualche errore di stampa nel greco, per es. a p. 286 ἄμα.

Sono cose da nulla, che niente tolgono ai meriti non comuni di questo lavoro, che fa onore all'A., non meno che alla solerte e benemerita Casa Editrice.

HELMUT VAN THIEL, *Der Eselroman*, II. Synoptische Ausgabe, pp. XXIX-245, « Zetemata », Heft 54, II; Verlag C. H. Beck, München, 1972.

Il primo volume di questa notevole opera è stato da me recensito su questa medesima rivista: nel presente volume si ha una dimostrazione documentata, « sul terreno », si potrebbe dire, degli assunti enunciati nel primo volume, e si deve riconoscere che il metodo messo in opera per giungere, per quanto è possibile, a una soluzione concreta della questione dei rapporti Apuleio - Pseudo - Luciano è capace di risultati apprezzabili.

I testi messi a confronto sinottico (sinottico, e cioè col testo latino nella pagina sinistra e il testo greco nella destra, così da fornire immediatamente anche a un semplice sguardo l'immagine esatta dello stato delle cose), potevano essere riportati dalle edizioni critiche più recenti e autorevoli — l'edizione di R. Helm (1957) per le *Metamorfosi* di Apuleio, e quella della Loeb, a cura di MacLeod (1967) per il « Lucio o l'asino » — ma l'A. ha preferito, pur valendosi largamente di quelle edizioni, specialmente di quella di Helm, fornire una sua edizione dei due testi. E ha fatto bene: perchè, come è ovvio, in confronti di questa specie, conta moltissimo l'esattezza delle lezioni, anzi è condizione indispensabile per la validità del confronto.

Questa esigenza era avvertita in maggior misura, naturalmente, per il compendio pseudo-luciano; e infatti è nell'edizione di questo scritto che si sono esercitate di più le cure critiche del van Thiel, il quale ha indagato con perizia e acribia la tradizione manoscritta dell'epitome, e ha fornito di suo vari contributi alla critica del testo. Indubbiamente la edizione datane in questa sinopsi dall'A. rappresenta un miglioramento rispetto alle precedenti edizioni dello scritto pseudo-luciano, anche se

più per la migliore utilizzazione della tradizione e delle proposte dei dotti che per l'apporto di contributi personali (14, precisamente). Di essi, 8 sono espunzioni, e gli altri correzioni e congetture: anche se nessuno di questi interventi sia tale da imporsi, e qualcuno sia da respingere (per es., nulla giustifica l'espunzione di τὴν θύραν ἤνοιγεν a p. 227, 10, magari aggiungendo, da MN, il καὶ davanti a τοῖς, chè anzi queste parole sembrano necessarie), questo lavoro critico non è mai inutile.

Anche il testo delle *Metamorfosi* appare un po' migliorato in questa edizione, anche qui vi sono interventi personali dell'Editore (6 in tutto), di cui mi sembrano notevoli quelli relativi a p. 2, 15 *gloriosa* per *gloriam* e a p. 144, 30, inserimento di *nec*). Non foss'altro che per le due edizioni, il volume del van Thiel merita di essere additato all'attenzione degli studiosi. Ma esso ha soprattutto la sua ragion d'essere nel fatto che completa il primo, e fa toccare con mano, per dire così, la fondatezza delle tesi in esso presentate.

Lirici Greci, introduzione e traduzione di GENNARO PERROTTA, a cura di UMBERTO ALBINI, pp. XVI-457; Firenze, Felice Le Monnier, 1972; prezzo, L. 3000.

Il bel volume — bello, intendo dire, anche tipograficamente — fa parte della « Biblioteca Nazionale: Serie dei Classici greci e latini tradotti »; esso comprende una chiara prefazione, di U. Albini, breve ma succosa, sui modi di tradurre i lirici greci (Fraccaroli, Romagnoli, Valgimigli, Quasimodo: sarebbe stato il caso di riservare un posticino anche alle traduzioni di Ettore Bignone, che non tradusse, è vero, di proposito i Lirici greci, ma che diede, nell'« Eros », vari saggi di traduzione, in una linea di originalità espressiva). L'ultimo paragrafo della prefazione riguarda « Perrotta traduttore », una delineazione assai felice del tradurre perrottiano, che realizza in una sintesi di bellezza la conciliazione tra l'uso classicheggiante dei primi traduttori (ma senza eccessi) e le moderne esperienze sovversive quasimodiane (anche queste, senza eccessi: l'essenza del giudizio dell'Albini è in queste sue parole quasi conclusive: « Ma davvero si deve rinunciare alla dignità dello stile a vantaggio di un colloquiale di scarsa resistenza e durata?...; il guerriero che sulla nave di Archiloco gira con il bicchiere richiama più a bevute di alpini che a veglie in armi di antichi combattenti... »).

Segue una nota del medesimo Albini sull'attività filologica del Perrotta, e sui criteri che hanno guidato il curatore nella scelta del testo greco usato dal Perrotta, e del testo delle sue traduzioni. Poi si entra nel vivo dell'opera: una introduzione, del Perrotta, sui lirici greci, e in particolare su Archiloco, Alcmane e Saffo (nulla di nuovo rispetto a quello che già sapevamo dai precedenti lavori del Perrotta, ma tutto esposto coll'inconfondibile, inimitabile stile al quale eravamo abituati; un *lapsus memoriae* non val la pena di rilevare).

Poi, il corpo delle traduzioni, che comprendono frammenti di Mimnermo, Archiloco, Ipponatte, Saffo, Alceo, Anacreonte, Alcmane, Stesicoro, Ibico, Simonide, Bacchilide (il fr. 20 b Snell, cioè il carme ad Alessandro di Aminta), Pindaro (l'Oli. XIV, un fr. dei Ditirambi e due dei Threnoi), Asclepiade (l'epigramma XII, 135), Meleagro (due ep., il V 177 e il VII, 476), Bione (l'epitaffio di Adone), e, tre, tra carmi conviviali e carmi popolari.

Tutte queste traduzioni recano lo stesso marchio di sensibilità poetica e di compostezza classica non disgiunta da toni moderni e attuali, pur senza concessioni ad eccessi, nell'un senso e nell'altro. Molte di queste traduzioni meriterebbero di essere segnalate in particolar modo; mi limito a segnalare la traduzione della I ode di Saffo, che è un modello di fedeltà e di efficacia nella scelta delle parole, che non sembrano nemmeno scelte, ma venute insieme con le cose e ad esse intonate. E, per quello che significano sul modo come Perrotta intendeva la fedeltà agli originali, le traduzioni di Asclepiade e dell'epigramma a Eliodora, di Meleagro. Entrambi questi epigrammi non sono resi nella metrica « barbara » del distico elegiaco degli originali, ma in ottonari misti ad altri agili metri. È una novità ma che dimostra come Perrotta intendeva la fedeltà agli originali: fedeltà interiore, intesa a riprodurre, più che il ritmo del verso originale, il ritmo interno, pulsante nella musica in cui il sentimento trova espressione.

Detto questo, non so che cosa resti da fare al recensore, se non ringraziare il Curatore di avere assolto così bene al suo compito, e l'Editore di avere realizzato con generosità e amore la nobile impresa, con cui si rinverdisce il ricordo di un grecista come il Perrotta, che era anche poeta, anche se non scrisse poesie: e di invitare gli amanti del bello e della poesia greca — specialisti e non specialisti — a leggere, anche più di una volta, questo libro, che è degno qui *iterum legatur*.

Essays on classical Literature, selected from « Arion » and introduced by NIALL RUDD, pp. 200 XX-275, Cambridge, Heffer and Sons Limited, 1972, prezzo L. 2.25 net.

Il libro comprende 12 articoli già pubblicati nella rivista « Arion », precisamente 4 di letteratura greca (C. J. Herrington, *Aeschylus: the last phase*; Richmond Lattimore, *Phaedra and Hippolytus*; Douglas Young, *Never blotted a line: Formula and premeditation in Homer and Hesiod*; Thomas Gould, *Plato's hostility to art*), 4 di letteratura latina (Kenneth Quinn, *Horace as a love poet*; William Arrowsmith, *Luxury and death in the Satyricon*; J. P. Sullivan, *Petronius artist or moralist?*; C. J. Herington, *Senecan tragedy*), e 4 compresi sotto il titolo « The classical tradition » (D. S. Carne-Ross, *The gaiety of language*; H. A. Mason, *Arnold and the classical tradition*; Henry Ebel, *Arnold, H. A. Mason and the classical tradition*; Robert Fitzgerald, *Dryden's Aeneid*). Precede gli articoli una introduzione di Niall Rudd (oltre a una nota sui collaboratori), nella quale si dà un quadro, perspicuo e preciso, dello stato degli studi classici nelle nazioni di lingua inglese, dagli anni 30 ad oggi.

Ci saremmo aspettati, in questa introduzione, anche una chiara giustificazione di una pubblicazione come questa, nella quale sono ripubblicati articoli non legati tra loro da nessun rapporto di affinità, già pubblicati in una rivista che esce ai nostri giorni, senza che nessun rapporto nè di contenuto nè di metodo dia unità alla pubblicazione, e senza che — sia detto con tutto il rispetto per gli insigni Autori — un qualche valore paradigmatico possa riconoscersi in essi, così da meritare l'onore di una riedizione in volume. Giacchè noi non riusciamo a vedere la ragione — almeno dal nostro punto di vista — di una simile pubblicazione.

Premesso questo, e non potendo discutere singolarmente dei dodici articoli, ci limitiamo a dire che tutti sono su un piano di serietà scientifica, ma che il migliore ci è parso il primo, quello « eschileo » di Herington, informato quanto occorre e personale. Convinto della datazione tardiva delle *Supplici*, egli ha fatto bene a porle nella fase ultima dell'attività di Eschilo, con tutte le conseguenze che questa collocazione comporta nel piano drammatico e in quello dell'evoluzione del pensiero; anche è proclive a considerare la tragedia di Gige (pp. 4 e 16) come preerodotea (forse sarebbe stato meno esitante nell'ammetterlo, se avesse conosciuto anche il mio articolo, apparso nella *Miscellanea Calderini*).

Paribeni [e ora nel volume *Saggi sulla tragedia greca*], che reca vari argomenti in appoggio alla tesi di Lobel e di Page). A proposito della composizione trilogica (p. 7), mi pare notevole quello che egli dice sul rapporto che lega i due primi drammi al terzo, una concezione « epodica », simile a quella sostenuta da Stoessl. Qualche considerazione meritava anche il problema degli *Eracliidi* eschilei.

In genere, poco utilizzata mi sembra la bibliografia di lingua non inglese.

UMBERTO ALBINI, *Interpretazioni teatrali. Da Eschilo ad Aristofane*, « Bibliotechina del Saggiatore », n. 34, pp. 1-173; Firenze, Felice Le Monnier, 1972; prezzo, L. 2.000.

Il volumetto comprende dodici articoli, tutti già apparsi in riviste, tra il 1965 e il 67, sul teatro greco (tragedia e commedia). I temi sono interessanti, e, in un certo senso, « attuali »: di Eschilo sono studiati i *Persiani* e le *Supplici*, di Sofocle le *Trachinie*, di Euripide le *Troiane* la *Medea* le *Baccanti* e il *Ciclope*, di Aristofane i *Cavalieri* la *Pace* e il *Pluto*. Tolti dalle riviste in cui erano pubblicati, e presentati in volume, questi studi sembrano acquistare nuova dignità, senza perdere nulla della freschezza originaria.

Diamo i titoli dei capitoli: « Idee drammatiche nel teatro greco » (pp. 1-12: forse il più interessante, certo, il più stimolante, degli scritti di questa raccolta, per l'applicazione — ch'è, in parte, nuova — di concezioni e di esperienze moderne al teatro antico, visto, appunto, come rappresentazione teatrale), « Due asterischi su dramma e mito (pp. 13-21); « Lettura dei *Persiani* di Eschilo » (pp. 22-36: « non è un dramma patriottico », « neanche un dramma d'informazione », i *Persiani* sono destinati a staccarsi dalla loro matrice occasionale e a profilarsi sempre *sub specie aeternitatis* »), « Appunti sulle *Supplici* di Eschilo » (pp. 37-54: non sono una tragedia antiquata..., « il dramma è veramente uno dei pochi drammi della collettività che il teatro ci abbia fornito prima del nostro secolo »), « Dubbi sulle *Trachinie* » (pp. 55-65: anche in questo articolo la linea direttiva dell'indagine e del giudizio nasce dall'esperienza del teatro come rappresentazione), « Divagazioni su una scena della *Medea* di Euripide » (pp. 66-77: « la scena di Egeo-Medea non è nè staccata nè gratuita nè banale: si inserisce bene in una trama compatta,

è innervata da fili sottili... »; « Linee compositive delle *Troiane* » (pp. 78-91: « le *Troiane* sono un prezioso meccanismo di orologeria. Gli episodi si agganciano strettamente l'uno all'altro, si motivano e si preparano l'un l'altro); « Le *Baccanti* di Euripide » (pp. 92-106: « le *Baccanti* non sono solo le vicende di un singolo, sono anche l'esperienza terribile e assurda di una collettività che ha ceduto alle Sirene degli istinti e viene travolta dal proprio delirio »); « A margine del *Ciclope* di Euripide » (pp. 107-121: « uno dei più intelligenti e ricchi pezzi del repertorio teatrale antico e moderno. Non è facile far scaturire pienezza di riso con la circostanza comica che opera meccanicamente, indipendentemente dalla realtà più seria, su uno sfondo inquietante: Euripide ci è riuscito »), « Osservazioni sui *Cavalieri* di Aristofane » (pp. 122-136. « un pezzo come i *Cavalieri*, montato per una lite visiva, va un po' giudicato alla stregua di un libretto d'opera, inscindibile dalla sua musica »), « La *Pace* di Aristofane: una commedia minore? » (pp. 137-151: « un pezzo di straordinaria ricchezza e bellezza, che in ogni pagina ha un'idea, uno spunto, un capriccio brillantissimo »), « La struttura del *Pluto* di Aristofane » (pp. 152-171: « abili nessi nella linea armoniosa che collega parte a parte: ...restituire ad Ar. ciò che è strettamente suo e che gli è stato curiosamente negato, la sapienza del mestiere »).

Il libro, nonostante la varietà dei temi, ha una sua unità, e questa è anche costituita dal costante riferimento al dramma come rappresentazione, nel che Albini è veramente uno «che ci sa fare».

ALESSANDRO RONCONI, *Interpretazioni letterarie nei classici*, « Biblioteca del Saggiatore » n. 35, pp. 1-242; Firenze, Felice Le Monnier, 1972; prezzo, L. 2.500.

Sono raccolti, in questo elegante volumetto, dieci studi, legati insieme, in certo qual modo, dal comune filo conduttore della ricerca, che si rivolge alla valutazione critico-estetica data dagli scrittori antichi (Terenzio, Catullo, Cicerone, Lucrezio), sulle opere letterarie.

Di questi articoli, otto erano già noti, perchè pubblicati in riviste e in enciclopedie e in atti accademici, due sono inediti. Di questi ultimi, il primo è intitolato « Spunti di poetica e critica letteraria in Properzio », ed è una sagace ricerca dei rapporti polemici più o meno identificabili in certi tratti dell'opera properziana. Ma soprattutto interessa per l'inter-

pretazione che vi è data di taluni luoghi che da tempo sono discussi dagli studiosi, che ne hanno dato le più varie interpretazioni: come, per es., il distico 2.3.4 sg., *Tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: despicit et magnos recta puella deos*, nei quali il *tutior* particolarmente e il *recta* rappresentano delle aporie sottili e gravi, e che Ronconi intende, direi, in modo persuasivo (« tu, se ti avventurerai nel mare dell'epos, non navigherai più al sicuro, non sarai più immune da difetti d'arte e da critiche che Antimaco e Omero »; e, per *recta*, = « di retto giudizio », « che con retto discernimento sa giudicare di poesia »).

L'altro articolo inedito si intitola « Per la storia dell'antica critica lucreziana ». L'A. comincia il suo articolo con l'affermazione: « la storia del testo di un autore è naturalmente connessa con la sua fortuna », e l'una e l'altra cosa è il suo lavoro, una breve ma succosa storia del testo, e una storia della fortuna di Lucrezio. E anche qui ha particolare interesse la discussione relativa a certi passi che hanno dato occasione a interpretazioni contrastanti: come quella del *tamen* nel giudizio che Cicerone nella lettera al fratello Quinto diede dei *poemata* lucreziani, nei quali riconobbe *multa lumina ingeni, multa tamen ars*. L'interpretazione che ne dà Ronconi è, anche questa volta, convincente, fondata com'è su confronti pertinenti, riguardanti il rapporto *ingenium-ars*; e anche il problema, meno vessato, ma non meno notevole, dell'interpretazione di *sublimis, delenire*, ecc.

Difficilmente si troverà qualche lacuna nella lunga esposizione della storia della fortuna di Lucrezio; forse l'esplorazione in campo cristiano poteva essere un po' più approfondita, e forse, per es., la parte dogmatico-polemica dell'opera di Prudenzio poteva offrire motivo a utili confronti.

Prof. GIUSEPPE GIARRIZZO, *Direttore responsabile*

Autorizzazione 6 VII 1948 n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania

Finito di stampare il 31-1-1973 nella Tipografia dell'Università di Catania

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale delle opere protette, n. 1/037303

PUBBLICAZIONI

DELLA FACOLTÀ DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

- | | |
|--|------------|
| 1) S. BOTTARI. L'architettura della Contea | (esaurito) |
| 2) C. MUSUMARRA. La prima raccolta di canti popolari siciliani | L. 2.500 |
| 3) B. PANVINI. Giraldo di Bornelh | » 2.500 |
| 4) S. BOTTARI. Il maestro di S. Martino | (esaurito) |
| 5) G. FASOLI. Cronache medioevali di Sicilia | (esaurito) |
| 6) G. AGNELLO. Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia | » 1.500 |
| 7) L. BELFIORE. La Basilica di Murgo | » 2.500 |
| 8) G. PICCITTO. Per un moderno vocabolario siciliano | » 1.500 |
| 9) A. PELLEGRINI. Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung | » 2.500 |
| 10) G. NATALI. Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani | » 1.500 |
| 11) Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. BRANCIFORTI | » 3.000 |
| 12) R. M. RUGGERI. Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano | » 1.000 |
| 13) B. PANVINI. Il ritmo cassinese | » 1.000 |
| 14) V. CHAUVET. Manzoni - Stendhal - Hugo e altri saggi su classici e romantici, a cura di C. CORDIÉ | » 4.000 |
| 15) C. MUSUMARRA. Vigilia della narrativa verghiana | (esaurito) |
| 16) S. SANTANGELO. Dante e i Trovatori provenzali | » 4.000 |
| 17) M. MARIANELLI. Rudolf Borchardt e la restaurazione creatrice | (esaurito) |
| 18) L. B. ALBERTI. De Statua, introduzione di O. MORISANI | » 1.500 |
| 19) M. MARIANELLI. Appunti su Novalis | » 2.000 |
| 20) T. WATSON. Ἐκατομπαθία, (1582), a cura di C. G. CECIONI | » 3.000 |
| 21) V. GASTALDI. Jean-Pierre Camus | » 3.000 |
| 22) C. CORDIÉ. « Gian Pietro da Core » e la società italiana della fine dell'Ottocento | » 3.000 |
| 23) M. R. CATAUDELLA. Atene fra il VII e il VI secolo. Aspetti economici e sociali dell'Attica arcaica | » 4.000 |
| 24) N. MINEO. Profetismo e apocalittica in Dante | » 4.000 |
| 25) F. RENDA. Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti | » 3.000 |
| 26) Concordezza dei « Colloqui » di G. Gozzano a cura di G. SAVOCA | » 3.500 |